

REVISTA MUSICAL CATALANA

Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

SUMARI

Festa de la Música Catalana, per Joseph M.^a Folch y Torres. — *La Celestina*, del mestre Felip Pedrell (continuació), per Ll. Millet. — *El Penadès. Balls, Dansas y Comparsas populars*, per Anton Insenser. — *Qüestions vellas*, per F. Lliurat. — *L'Anacrusa en la música moderna. Concordancia entre'l compàs y'l ritme* (continuació), per Mathis Lussy. — *Orfeó Català: Concert*. — *Catalunya*. — *Correspondencias: Francfort y París*. — *Notas bibliogràficas*. — *Publicacions rebudas*. — *Novas*. — *Orfeó Català: Secció oficial*. — *Festa de la Música Catalana*.



BARCELONA

Redacció y Administració: Plassa de Sant Just, 4

PREUS DE SUSCRIPCIÓ: *Barcelona:* Pels socis del ORFEÓ CATALÀ, un any, 4 pessetes; pels no socis, 5 pessetes. — *Fòra:* Pels socis del ORFEÓ CATALÀ, un any, 5 pessetes; pels no socis, 6 pessetes. — *Extranger:* Un any, 6 franchs

Se suscriu, además, en las principales Librerías y Magatzems de Música

Número solt, 50 CENTIMS

Sindicat Musical Barcelonès

DOTÉSIO

Societat Anònima

EDITORIAL DE MÚSICA

Portal del Angel, 1 y 3; Rambla Sant Joseph, 29, BARCELONA

Apartat de correus 241

MÚSICA DE TOTA CLASSE Y PAISOS
INSTRUMENTS
pera ORQUESTA y BANDA

Fabulosas existencias de Música Nacional y Extranjera

Representant exclusiu am depòsit

de las edicions de Música Religiosa

de la Schola Cantorum de París

Assortiment d'obras de Perosi y altres

publicadas per la casa Capra y Ricordi,

ab aprovació de Sa Santetat Pius X

REVISTA MUSICAL CATALANA

Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

Any I

Juliol de 1904

Núm. 7

Festa de la Música Catalana

Lo que fins ara no havia estat més que una il·lusió, un propòsit, es ja una hermosa realitat. La Festa de la Música Catalana, que desde enguany queda instituida a Barcelona, se celebrarà'l dia 24 d'aquest mes en el Teatre de Novetats, en quin acte solemniat se repartiran els premis als autors que n'han obtingut y s'executaran la major part de las composicions llorejadas.

No passa pas desapercebut pera'ls ulls dels que observan la creixent evolució de las manifestacions de l'ànima catalana, la transcendencia d'aquesta institució, que ab tant bon acert ha sigut batejada ab el nom de Festa de la Música Catalana, la qual ve a fer efectius, aconduhintlos, els esforços dels productors d'Art musical català, perquè'ls concursos de la novella institució, com las antigas Corts d'amor, són gay torneig en el que's mideixen las forsas del saber y del bell produhir.

Festa de la Música Catalana! Hem dit que ab bon acert ha sigut batejada l'institució, perquè festa es, y festa major de la música, l'acte que en breu se realitzarà. Com en las festas majors que totas las encontradas de Catalunya celebran anyalment, la Música nostra, part essencial de l'ànima de Catalunya, també tindrà'l seu dia d'esbarjo, dia consagrat al seu august esser, y, com en ellas, també veurem aquell dia acoblats al entorn de nostra taula als bons germans que, malgrat estar lluny de la terra, per ella treballan y's desviuen, puig la primera Festa serà presidida pel venerable mestre català En Felip Pedrell, qui deixarà sos quefers pera estar aquell dia entre nosaltres, pera donar fe de que l'amor a la terra es eternal en l'ànima dels seus fills il·lustres.

Vegeu'l quadro encantador! Tots els bons aymants del art acoblats en el coliseu, ansiosos de conèixer las produccions victoriosas. En l'estrau, el Jurat Calificador presidit pel Mtre. Pedrell; a una banda, la Junta del ORFEÓ, iniciadora de la Festa; més enllà, las entitats ofertoras de premis, cooperadoras de la Festa; y, per fi, el chor del ORFEÓ respirant joventut y per lo mateix entusiasme y esperansas... Y com un misteri de Bellesa, el trono de la Reyna, que ha de regir aquest Estat de l'Amor y de

l'Art, alsantse augustament pel damunt de tot, atrayent las miradas ansiosas vers la buidor del setial, que més tart ha d'esser ocupat per la Regina que'l llorejat designi.

Comensa la Festa. L'autorisada veu del mestre Pedrell se deixa sentir en mitg del silenci atent dels acoblats, que se senten possehits d'aquella frisansa que las solemnitats artísticas y patriòticas produheixen, d'aquella frisansa que senten els neòfits assistint a las festas y solemnitats de llur religió.

Saturats els e perits de la paraula del mestre, escoltan ara àvidament el procés que han sofert las composicions presentadas a la gentil lluyta; las tasques del Jurat; el concepte que li han merescut las obras lluitadoras, y, finalment, el veredicté emès y els noms de las composicions triomfants.

Ja som al bo de la Festa: el nom del guanyador es esperat ansiosament, y, quan es sentit, un aplaudiment franch y entusiasta'l saluda y l'acompanya fins a l'estrau. El ramell símbol de la victoria es depositat en las mans del premiat, y las miradas investigadoras y somrihents de la gentada veuen com es ofert per ell a la gentil dama, qui'l pren a sa vegada ab el cor palpitant y plena d'intensa emoció.

Llavors es el moment suprem: la massa choral de l'ORFEÓ saluda l'adveniment al trono de la gentil regina, y esclata ab l'Himne al Poeta, mentres la Reyna, solemnement, del bras del llorejat, fa via triomfal vers el dossier que l'espera pera cobejarla...

Y no somniem més, que no trigarà la realitat d'aquestas bellas cosas.

Esperemla entretant la Festa de la Música Catalana, com esperan la Festa major las donzellas de quinze anys.

Alegremnos, que'l roser de la Patria ha esclatat en nova flor. Els Jochs Florals de la Poesia y la Festa de la Música Catalana són brotadas en un mateix tronch. La primera ha cobejat la poncella esclatada ara. Ja que'ns ofereix sa flayre benefactora, atansemnoshi cor-presos y saturemnos de sa essencia.

Visca la Festa de la Música Catalana!

JOSEPH M.^a FOLCH Y TORRES



LA CELESTINA

DEL MESTRE

FELIP PEDRELL

(CONTINUACIÓ)

«Què'ns portas de bo, senyora y mare me-va?», diu l'apassionat enamorat davant Celestina, qui li respon astutament: «Oh, mon senyor! Ab què pagaràs a la vella, que avuy ha posat la vida en perill pera'l teu servey? Ja't dich jo que donaria la vida per menos de lo que val aquest manto vell y fastigós que porto». Els criats de Calisto arrufan el nas vegent a la vella demanant pidolant coses que ells no hi poden tenir part, però callan tement el geni impetuós del amo. Aquest, impacient, crida a la vella que parli desseguida de lo que son cor ansia o que li llevi la vida ab sa propia espasa. La orquesta, que fins allavors ha anat retreyent motius del primer acte segons sentiments y paraulas dels

personatges, fa sentir per primera vegada dos frases que'ns desperten pressentiments tràgichs de dols y de morts. En Parmeno, d'esperit més subtil que sos companys de comedia, expressa aquest pressentiment iniciant un moviment melòdich descendent sobre la novena menor del segon y tercer compàs del clam d'amor (ex. III) (que aquí forma un sol compàs per estar les notes reduhidas a la meitat de valor), y Celestina acompanya'l moviment cromàtic descendent dictant inconscientment sa propia sentència dihent al jove apassionat que deixi que la mala espasa mati solament a sos enemics.

En aquell accent melòdich y armònic que s'ha presentat per primera vegada quan Calisto ha entrat en el jardí de Melibea en el primer acte, ja hi havem notat quelcom d'aquest misteriós pressentiment; ara la paraula apassionada de Calisto li dona més forsa y sugereix aquestas duas novas frases, que seràn elements de relleu quan l'acció esdevindrà tràgica, y que ara en la escena que estudiem sols tenen la importancia de dos pinzelladas negres en mitj dels apassionaments creixents de Calisto y las clínics y egoistas entremaliaduras de sos servents y de Celestina.

XVIII

«No la mort, la vida't daré jo ab la bona esperansa que't porto», diu Celestina a Calisto,

qui desseguida, ab vehemencia, ab el motiu del apassionament (ex. V), demana li parli de sa

estimada, «com s'ha enginyat pera veurela, quin vestit portava, quina cara li ha fet», a lo que li respon la vella: «Aquella cara que fan els braus als que'ls molestan tirantlos hi punxantas garro-chas». Però això ho diu ab hermosa tranquila melodia, que desdiu del sentit literal de las paraulas. Calisto, cego, ne reb punxanta espina en el cor, y els criats murmuran de la mansuetut present del amo. Calisto, impacient, mana que callin, y apassionadament prega a la missatgera que enrahoni. Aquesta li explica allavors deliciosament sa entrevista ab Melibea. Tota la ira d'aquesta s'es tornat mansuetut. La melodia y l'armonia ho expressan millor que las paraulas ab una dolça y tranquila música, d'una senzillesa encisadora. La vella ha dit a la hermosa donzella que Calisto patia mal de fetge y que una oració d'ella podia curarlo. La frase musical allavors se tormenta ab els motius apassionats de Calisto. Aquest, admirat de la astúcia de la vella, en retreu el motiu musical que millor la expressa (ex. XV). La vella li diu que no la interrompi, ab dibuix melòdic més apressant, y continua contant, ab el seguit de la ingenua y inspirada melodia del comensament de la narració, com Melibea ha accedit a pregar pera la cura de Calisto. Aquest, més admirat com més content, torna a retreure ara ab tessitura més alta la manya de la seva missatgera. Aquesta li diu que encara ve lo millor: ella ha demanat a Melibea un cordó que porta sempre cenyit en son cos, y que, havent tocat moltes reliquias, fóra un gran remey pera'l malalt, y allí li porta. La expressió musical esdevé sobtadament més tormentada, deixant la frase melòdica senzilla y ingenua que'ns porta com un ambient de poesia de la cambra virginal de Melibea, y agafant ab vida'l motiu de las quintas nuas (ex. XI) que'ns ha aparegut en el primer acte, expressantnos el temperament cinich acanallat de Sempronio, y que després s'ha extès aplicat per associació d'idees a la glosa dels sentiments de tot el tercet compost de Celestina y'ls dos criats. Aquí'l motiu creix, s'enfila y arriba a accents tràgichs mestres. Celestina, aprofitant la ocasió, pidola al jove apassionat un mantell nou, y'ls dos criats mormuran d'enveja y rabia al veure a la vella que no més procura per ella. Calisto, ab el tema dels enfados (ex. X) els repta que callin, que pera tots n'hi haurà, y demana a Celestina

que li ensenyi'l cordó que portava Melibea.

Al rebre'l jove enamorat la prenda que pertany a sa estimada, un halè passional anima la orquesta, que creix, creix, vessant joventut, ansias de cor esvalotat, clams y gémecs d'amor impetuós que s'expressan ab el tema potser el més característich del temperament de Calisto (ex. XVI), que, repetit y responent a una quarta alta, s'enlassa ab un altre motiu que ve a esser una dessinencia del clam d'amor (ex. III).

XIX



Aquest motiu, planyívol, atrayent, se desenrotlla ansiosament ab progressions que expliquen els transports amorosos de Calisto y que creix fins arribar a uns punyents accents que són una maravella d'expressió. El motiu cromàtic que reprèn son moviment més en progressió descendent, mor en uns tresets de corxeas sobre la dominant de *sol*, que s'enfilan amunt voluptuosament, passant de la sèptima dominant a la novena y a la onzena, y esclatant la tretzena ab el ritme inicial del motiu de Calisto (exemple XVI), y quedantse frisant en el *si* agut; torna a comensar la frase ondulant, y, enfilantse altra vegada fins a la tretzena, hi rebot ab força y ab persistència, mentres altres parts melòdicas cantan també, ab plenitud d'expressió. Totas las parts melòdicas se cargolan cromàticament, passionalment, sobre aquesta dominant-persistent, que al últim resol triomfalment en el clam d'amor en *fa* que s'abrassa ab el tema de Calisto, cantat en un fortíssim imponent. Aquesta es una pàgina esplèndida, d'una força expressiva admirable.

Los criats y Celestina se quedan espantats al veure la folia de Calisto. Aquest vol sortir pels carrers ensenyant el tresor que posseeix, expandint la alegria que'l trastoca; demana a la vella la oració que demanà a Melibea. La idea de la oració porta un motiu d'un caràcter grave de certa grandiositat tràgica que ja havia sortit

en la escena del jardí de Melibea del primer acte, y que forma part del agrupament de temas

que'ns despertan el pressentiment de las tristas acaballas que han de tenir aquells amors.



Aquest motiu, que s'allarga dos compassos més, reposant sobre l'acord de tònica, s'enllassa y alterna ab el plany amorós (ex. VIII), mentres Celestina reclama'l cordó de Melibea y Calisto li entrega ab recansa. «Fins demà, — li diu la vella, — y no t'ho prenguis tant tort, oblida una miqueta», ab por de que'l minyó no's trastoqui y s'acabi de cop el negoci. «Oblidar a la que es el centre de ma vida!», diu el jove enamorat, mentres la orquesta fa sentir accents passionals.

Un toç de campanas allavors s'inicia que porta repòs al esperit: es el toç de vespras. La frase orquestral s'encomana d'aquella serenitat y domina al element passional, encara que aquest rebrota intermitent y declara el fons dels sentiments de Calisto, qui diu que s'en va a pregar a Déu perquè li dongui a Melibea o li tregui aviat la vida: els motius (ex. XVIII) se fan sentir intencionadament, donant fi a n'aquesta escena.

LL. MILLET

(Seguirà)

EL PENADÈS

BALLS, DANSAS Y COMPARSAS POPULARS

II

Las dansas y comparsas, per sort, encara's conservan en algunas poblacions del Penadès, notant-se de mitj segle ençà cert decandiment: abans constituïan el millor goig y expansió de llurs festes majors y no hi havia pas acontereiment que fos rebut ab plaher en que hi manquessin. Las dansas sembla que's vagin arracerant en las poblacions de més importància, sobre tot a Vilafranca, en quina festa major encara n'hi figuren cada any bon nombre. En cambi, las comparsas han quedat més generalizadas y preferidas en pobles de poch vehinat. Si'ls balls són el nervi de las festes majors, per lo que toca a Vilafranca podem ben dir que anyoriam de debò las dansas, y perdria tot atractiu la festa que no fos animada ab aquests conjunts de jochs tant verament recreatius, gimnàstica hermojejada ab típicas tonadas y flamejants vestimentas que escampan el llur art lleuger y primitiu per carers y plassas y promouen arreu la alegria ab llurs fantasiosas evolucions.

Y ara cal fer una aclaració: ab el nom genèric de balls són anomenats vulgarment lo mateix las seriosas balladas populars que las dansas y comparsas que aquí havem classificat en rahó a llur diversa naturalesa y objectiu.

Entrem, donchs, per la més antiga de las dansas, que es sens dubte'l ball de bastons, molt generalizat a Catalunya y conegut també en altràs regions. S'atribueix son origen a las dansas gregas que's propagaren entre'ls romans, importantlas aquests al extendre son imperi per nostra terra y arribant a nostres dias pot-ser ab forsa propietat y lleus variacions.

El ball de bastons conté diversos jochs o exercicis, y pera cada un té diferenta tonada, coneguda ab el nom consegüent: la dragona, lo rollet, la ayrosa, l'any nou, lo 4 de Desembre, la buida-sachs, la pavana, el brunzít, la lloba, la diana, el rigodon, la inglesa y la reversa són las que coneixem, tenint en compte que, en quant a tonada, d'alguna d'aquestas n'hi ha dugas y tres variants. La colla's compon de vuit homes, formant dugas seccions, mitgers y cantoners. Portan pantalons blanchs ab vió vermell o blau, segons la secció a que pertanyen; camalls de bayeta vermella clapats de casca-

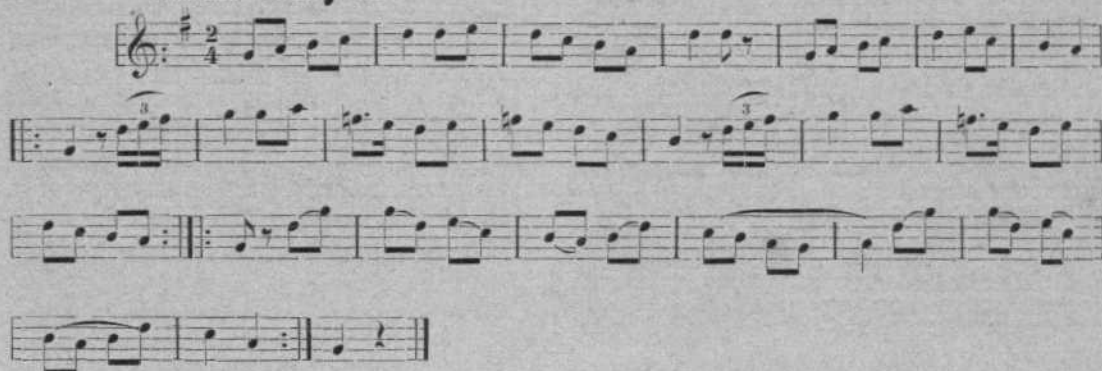
bells; faldilleta curta (uns dos pams) de domàs vermell, ab franja groga; al cap, mocador de pita entortolligat, cayent uns panys al darrera y altres nusats al costat; cos de camisa blanca, ab pit y coll planxat, voltat per altre mocador de pita quals puntas s'amagan a la faixa, que ha d'esser del color del vió dels pantalons; mitjons blancs y espadenyas de beta negra. Tots ells van armats ab un bastó pera cada mà d'uns dos pams y mitj, bastant refor-

sat; el cap de colla en substituïheix un per una bandereta vermella guarnida ab cintas y capsada ab un ramell de flors, y ja'ls tenim salta que salta y giravolta, y cop de bastó va y cop de bastó ve, truant als del company, per dalt, per baix, per sota la cama, al dret y al revés, tot molt ben acompanyat, seguint com a bons y destres artistes el ritme de la tonada, formant un aplech de lo més escayent; el fluviol y tambori assenyalan:

Si

LA DRAGONA

Andantino M. M. ♩-126



Bé es veritat que, havent-se extingit en nostra comarca la nissaga del fluviolers y tamborilaires, se veuen substituïts aquests instruments per un violi,

que, com es de suposar, ben poch hi escau.

No són menys populars *Lo Rotllet* y *La Ayrosa*, quinas tonadas donem a continuació:

Si

LO ROTLLET

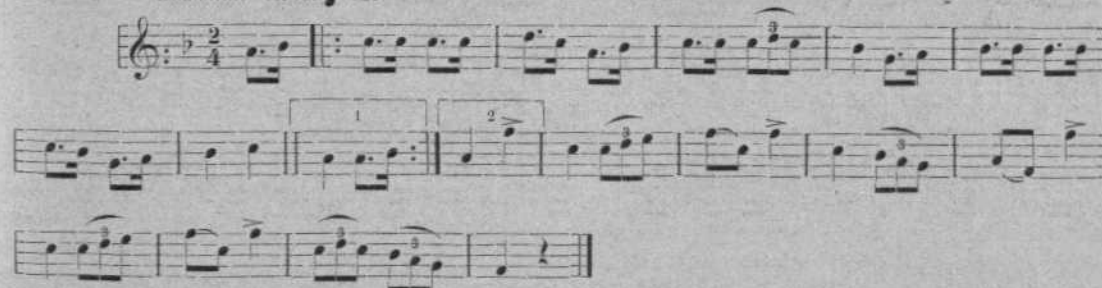
Andantino M. M. ♩-126



Si

LA AYROSA

Andantino M. M. ♩-126



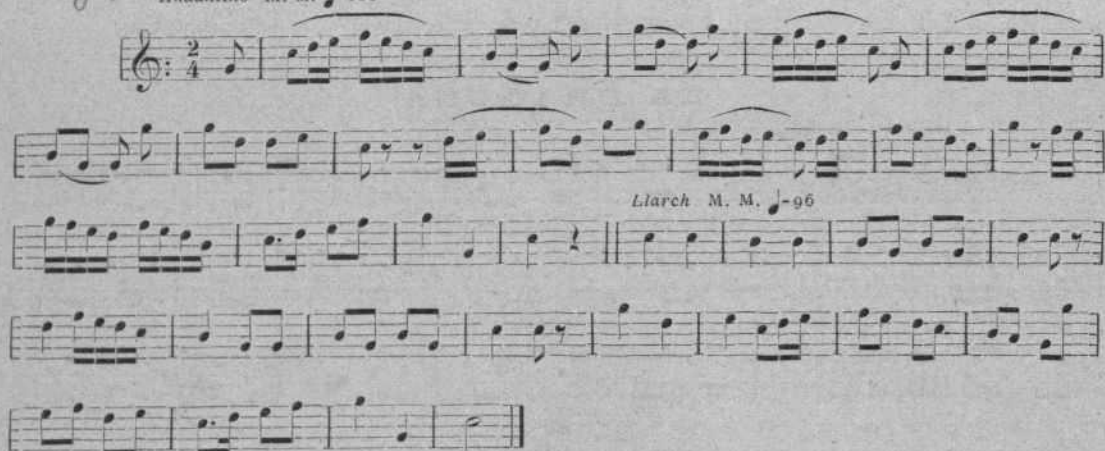
Un d'entre ells es reservat exclusivament al sant patró o a alguna distingida autoritat: es el titolat *La Pavana*, que es ball d'honor: possat en fileras paralelas y ab els bastons plegats a las mans, comensa un graciós moviment de peus, sos-

tenint vertical el cos; en sent al temps més llarch, s'adelantan pausadament, donant alguns cops a terra ab els bastons, ajupintse ab tota gravetat y saludant al sant o autoritat objecte del obsequi. Heus-aquí la tonada:

Di

LA PAVANA

Andantino M. M. $\text{♩} = 120$



No todas las tonadas d'aquest ball són antigas: prou s'endavina que algun cantabil que en altre temps estigué en boga s'hi aplicaria; però això no es

ja del nostre recort, y per lo mateix creyem que n'hi han prou ab las apuntadas, que hem triat entre las més bonicas.

LA MOIXIGANGA

M. M. $\text{♩} = 176$

Introducció
ad libitum



LA MOIXIGANGA

Barreja de dansa y comparsa, és de las que més contribueixen a la animació de la festa major; consta de 22 homes y un nen, que, dirigits per un davanter, formen en llurs exercicis un agrupament molt vistós que, enlayrantse per damunt de la multitud, encimera al nen, que extén els brassos envers el cel.

Son vestuari consisteix en calsas curtes cenyidas sota'ls genolls, mitjas y sabates baixas, tot blanch; faldilleta llisa vermella, ab galó daurat; camisa blanca; ermilla del mateix color, ab collet vermell; faixa vermella; barret blanch de copa baixa y rodona, ab cinta y escarapela vermella; la corbata negra, ab nus de carreter. Aquest color de la corbata, que contrasta ab lo restant del vestuari, té la seva explicació llegendaria: se conta que en antigas festas fou assassinat per uns forasters el davanter de la colla, desde quina ocasió se cambià'l color de la corbata en senyal de dol.

Las grallas, ab l'indispensable tabal, comen-

san la introducció a unísson, presentantse tot seguit la colla per parellas y en filera a encararse ab el davanter; una volta reunits, saltan al compàs, entrellassantse de costat, y a una senya del referit s'arremolinan, pujant uns sobre las espatllas dels altres; mentres las grallas refilan a duo, aixecan ab forza enginy y llestesa un quadro plástich, volguent representar els més importants misteris de la passió y mort de Nostre Senyor, ja que son objecte es simbolisarlos davant del poble. Aquest conjunt produeix de nit mellor efecte, principalment al entrar la professó, ab la groguenca llum que damunt la blancor dels trajos projectan las atxas distribuïdas entre'ls extrems del quadro.

Segons opinió d'alguns autors, la moixiganga és d'origen alarb y fou introduïda al Penadés a mitjans del segle XVIII.

ANTONI INSENSER

(Seguirà)

QÜESTIONS VELLAS

Tots els que llegirán aquestas ratllas — si algú las llegeix! — haurán, sens dubte, observat que sempre que's parla de qualsevol assumpte científich, els que no l'han estudiat o no'l coneixen prou bé, callan, generalment, y escoltan ab gran cuidat.

Quan se parla d'art, y sobre tot de música, — per esser aquest l'art popular per excel·lencia, — succeeix totalment lo contrari. En aquest cas — qui no ho ha notat! — tothom pren bruscament la paraula, tothom se converteix, com per miracle, d'home passiu, en crítich y baladrer, com si's tractés, ab veritat, d'un assumpte ben conegut de tothom, aixís dels grans com dels xichs, aixís dels artistas com dels profans.

¿No'ls sembla, no obstant, que aixís com el que no posseeix ciencia no deu ni pot parlarne, tampoch deuria parlar may d'art aquell que no tingués la cultura necessaria pera poder parlarne?

Heus-aquí una veritat — per cert ben elemental! — que molts pochs acceptan, no obstant.

Si l'artista protesta d'aquest estat de cosas, l'immensa majoria respon sempre ab aquesta vella objecció: es que l'art es fet pera tothom (la ciencia també, y, no obstant, no tothom té la cultura necessaria pera poder comprendre una obra científica). «Per lo tant, — afegeix aquesta majoria, — no es necessari esser artista pera comprendre una produc-

ció artística.» Afegeix, o pot afegir, — y en aquest cas parlant sols, inútil dirho, de tots aquells que són un xich sensibles a la Bellesa, — que tothom portà allà, a dins de l'ànima, el seu petit ideal. Per lo tant, tot lo que no hi respongui, tot lo que no satisfaci aquest ideal, — ideal molt sovint mal definit y fins inconscient, — serà sempre, per molts, per la immensa majoria, perfectament dolent. Y, essent aixís, podrà encara afegir la majoria de que estem parlant: «¿Per què no ho han de poderho dir, per què no han de tenir el dret, perfectament lligitim, de criticarho?»

Entenemnos: a ningú se li pot negar el dret d'entusiasmarse escoltant la *Marxa de Càdiz* o la *Pregaria de una verge* — obras que responen, perfectament, a l'ideal de molts aficionats — y de dormir ab la major convicció... no escoltant un *Adagi* de Beethoven. Tothom té'l dret d'extasiarse — fins a tornarshi tonto! — contemplant una auca de redolins y de passar, ab desdenyosa indiferencia, davant d'un *Primiliu* o d'algun quadro del Renaixement. Sí, mil vegadas sí: tothom té aquest dret y ningú es capàs de negarho o de posarho en dubte. Però, una vegada més, entenemnos: el dret que té tothom — no faltaria més! — d'admirar ab foll entusiasme una obra banal, dolenta, y de quedarse fret, insensible, davant d'una obra d'art elevada, superior, no'ls dona'l dret de discutir-la, de volguernós provar que si no'ls agrada es perquè es necessariament inferior a la que ells admiran, o

que si nosaltres dihem que'ns agrada es sols per *pose*, pera fer nos passar per aixerits, per intel·ligents y per superiors y diferents dels altres.

Consti, donchs, que allò de que's quedin molts ab la boca oberta mirant ab extranyesa y escoltant ab respectuosa admiració al que sab lo que ells ignoran y que, per lo contrari, cridin davant de l'artista, cridin sempre, incansable y desaforadament, continuarà representant pera nosaltres la més curiosa y més inexplicable de las anomalias. Perquè, diguis lo que's vulgui, els dos casos són idèntichs: dos elements se troban l'un enfront de l'altre. L'un, conscient; l'altre, perfectament inconscient. Y de que es aixís, de que l'artista sab també alguna cosa, com l'home de ciencia, y de que no basta pera comprendre una obra d'art tenir orelles pera sentir-la, o ulls pera contemplarla, ens serà fàcil provarho. Ja veurem com en molts casos, sobre tot en materia d'art, las apariencias enganyan. Ara bé: sols l'artista no's deixa enganyar per aquestas apariencias — y parlo tant sols, inútil dirho, del artista un xich conscient... — perquè, al contrari de l'aficionat, l'artista, ademés de sentir-se impressionat per una obra d'art, la jutja, l'analisa, mentres que l'aficionat no la jutja ni la pot jutjar sinó basant-se en l'impressió agradable o desagradable que experimenta davant d'aquesta obra d'art. Y ja veurem, també, que aquesta impressió, agradable o desagradable, pot esser provocada per moltissimas causas que no tenen res que veure ab lo valor intrínsech d'una obra d'art.

* *

Concretantme, per comensar, a estudiar la qüestió desde'l punt de vista purament musical, — després ja generalisarem un xich, — per tractarse de l'art que més he cultivat, encara que imperfectament, y que més s'adapta a la índole d'aquesta publicació, y entrant de ple en lo que voldria provar en aquest modest treball, me permetré recordar que l'impressió que desperta una obra musical en l'ànima de molts aficionats depèn, ho repeteixo, no solament del valor intrínsech d'aquesta obra musical, — moltes vegadas desconegut del aficionat, — sinó també de moltes altres causas que ja anirem estudiant. Una d'ellas, y de las principals, es las condicions en que aquesta obra es presentada.

Ningú es capàs de negar, per exemple, que l'efecte que produiria *La Passió*, de Bach, la *Novena* o la *Tetralogia* (y cito sols aquestas grans obras perquè'l fenomen sigui més aparent), seria perfectament... insuportable, si aquestas obras fossin mal presentadas, es a dir, mal ditas y mal executadas.

Y l'influencia de l'execució es tant gran, que,

moltes vegadas, aixís com una obra bona, però mal presentada, pot impressionar molt desagradablement al aficionat y ferli creure, per lo tant, que s'ha trobat davant d'una obra dolenta, moltes obras realment dolentas, banals y sense cap qualitat, gracias a una bona execució, poden impressionarlo agradablement y fins ferli creure que ha sentit una obra del tot superior.

En altres casos, lo que desperta l'interès de l'aficionat, lo que'l fa gosar, no es altra cosa que'l só d'algun instrument o de la veu humana.

Escriu una melodia senzilla y toqueula al piano. La majoria d'aficionats l'escoltaràn distrets... o ni l'escoltaràn (sobre tot si'l piano es vell y té un só desagradable). Preguntéulohi quina impressió ls ha produït. No podràn respondre res, puig d'impressió no'ls en haurà fet cap: els haurà sigut del tot indiferent. Feu executar aquesta mateixa melodia per algun violinista o violoncelista que sàpiga cantar bé, — y en aquest cas l'execució, que ja havem vist que es un gran element, ajudarà a despertar l'impressió agradable, ademés del só en sí, — y notareu sense cap dificultat que'ls indiferents d'abans, els que mitg dormian, obran bruscament las orelles, si aixís me puch expressar, y comensan a gosar!... Y tot seguit, felissos y ja quasi fóra de sí, els sentireu exclamar: «Ah! Que hermosa es aquesta melodia!»

Vaja, siguem franks, diguemho tot: lo que admiraràn, en realitat, els aficionats en qüestió, no serà la melodia, — encara que ells ho creuran, — no serà'l pensament o dibuix musical, sinó'l só del instrument y la trassa del executant.

Aquest fenomen serà encara més aparent y l'obtindreu encara ab més facilitat si us permeteu la molt petita mòlestia de *vestir* aquesta melodia ab quatre senzills acords perfectes y la feu cantar per una bona massa coral. Per poch agradable que sigui aquesta melodia, si'l conjunt es bo, si las veus són pastosas y si, en fi, es ben dita, ben cantada, l'impressió serà, en aquest cas, decididament deliciosa. Ningú serà capàs de resistirhi. Tots els aficionats en pes, fins els menys sensibles a la música, — tant gran es lo poder del só de la veu humana! — tots, tots vibraràn, gosaràn a l'hora, esbojarradament, y a l'acabar la tal melodia dispararàn al unísson el més espontani y entusiasta crit de satisfacció. ¡Y ja ho saben vostès a què serà deguda aquesta satisfacció!

Y ja que parlem de la melodia, — de la melodia dolenta, — no serà per demés recordar que la diferencia es gran entre la melodia aquella que agrada a molts y a la qual són deguts els èxits obtinguts per tantissimas produccions musicals, y l'idea o pensament musical. En altres termes, entre'l

dibuix melòdich que no expressa res y qual fi únich es d'afalagar y d'acariciar l'oido de l'aficionat, y aquell altre dibuix melòdich, purament expressiu, que diu tantas coses y que, segons la hermosa definició d'en Tolstoi al parlar de l'art en general, ens comunica's sentiments del autor, la diferencia es immensa!

Parlemne, encara, de la melodia dolenta, de la seva influencia y dels seus enganys.

No són encara molt lluny pera nosaltres — y que han d'ésser, si per molts se confonen encara ab lo present! — els temps aquells, felissos per certa majoria, en que la música purament melòdica regnava en tots els grans teatres y en que's genials rossinyols de la decadencia italiana retilavan sense descans y omplian el món de las sevas passadas; passadas artificials, cants superficials y buyts de sentit, qual fi era tant sols d'acariciar, d'afalagar... y d'enganyar l'oido, y que, com tot lo superficial y sobre tot artificial, tant prompte han perdut el seu encant de moment! Perquè es curiós observar — y heus-aquí, una vegada més, la diferencia de lo fals, de lo artificial, ab lo verdaderament bo, sà y natural — que aixís com moltes obras realment vellas se conservan encara frescas, tendras y eternalment joves, a pesar dels seus anys, tota aquella literatura musical a que aludeixo s'ens apareix ja com quelcom de ranci, de pansit, de passat de moda y d'horriblement vell, a pesar d'ésser encara relativament jove.

Si volguessim definir la melodia italiana de que parlem ara, que en Wagner ha ridiculizat y anatematizat ab tanta trassa (llegeixis *Opera y Drama*, o senzillament la *Lettre sur la musique*), diriam que aquesta melodia pot compararse ab aquella classe de donas amables, bonicas, — bonicas com aquelles joguinas que tant atrecuen y entretenen la vista, — que posseeixen el secret d'agradar a tots o a molts mortals, y que un troba sempre la rialla als llavis. Això sí, no'ls digueu pas res a n'aquestas joguinas, a n'aquests aucellets, — aucellets de gavia, sempre agradables, alegres y enjogassats, — perquè, al igual que aquelles ninas que no més diuen «papá y mamá», fóra de quatre paraulas, de quatre *clichés*, sempre'ls mateixos, no n'arrencarem pas res més. Y es que pera cambiar de pensaments o fins solament de forma pera expressarlos, es necessari, indispensable, fer treballar poch o molt allò que'n diuen cervell. Y quan no funciona...

Els que s'acostuman a jugar ab aquesta mena de donas, acaban un dia per sentirse verdaderament incapassos d'apreciar com se mereix una dona de debò. De la mateixa manera, els aficionats y admiradors de certas melodias italianas, — o italianisadas, — acostumats als seus jochs, acostumats a go-

sar d'ellas sense cap esforços, no més que obrint la boca y tancant els ulls, varen acabar un dia per sentirse perfectament incapassos d'apreciar totas las qualitats de la música verdaderament seria y... honrada. Lo amablement presentat els feu oblidar lo verdaderament amable, la caricatura de lo dramàtic els feu olvidar lo verdaderament dramàtic, la exageració de lo sublim, — lo ridicol, per consegüent, — els feu oblidar lo sublim de debò. Y'l resultat fou aquest: que's admiradors de tota aquella música que durant llarchs temps — y encara avuy, desgraciadament — empastifa orelles y escenaris, sense gust, sense costum de sentir coses elevadas, — y sabut es que'l que viu massa allunyat d'ellas després li faltan alas pera arribarhi, — se van trobar un dia perfectament incapassos de comprendre la música de debò. Gosavan, sí, esbojarradament, escoltant certas melodias, però eran incapassos de comprendre'l pensament musical: tenian el paladar fet malbé!

Quedem, donchs, en que certas melodias poden també enganyar al aficionat y ferli pendre, com vulgarment se diu, gat per llebre.

Hi han encara moltes altres causas capassas d'enganyar al aficionat y gracias a las quals s'entusiasma no pocas vegadas escoltant obras dolentas o, per lo menys, de gènere inferior. Una d'ellas es el ritme. El ritme aquell, resultant de la divisió dels compassos en temps iguals, portan generalment la nota forta sobre'l mateix temps.

Molt sovint lo que agrada, sí, al aficionat, lo que li fa sortir, vulgas no vulgas, crits d'entusiasme, no es més que aquest ritme; puig que la melodia sigui bona o dolenta, — lo qual el té però molt sense cuidado, — mentres lo que s'executa sigui tocat depressa y se sembli sobre tot a n'algun temps de dansa que li sigui familiar, — en qual cas l'efecte serà irresistible, — l'aficionat vibrarà immediatament, la sang li pujará al cap y, per poch ben disposat que estigui, se trobarà depressa entusiasmada (sobre tot si l'aficionat es del mitg-dia!). L'influencia d'aquest ritme es, donchs, també molt gran. Tant gran, que són molts els profans que, tot y desconexent per complert la bona música y tot y essent insensibles a las bellesas d'un bon *Adagi*, gosarán sentint un *tempo vivo* de... Mozart y fins de Beethoven. Y tot per què? Senzillament perquè'ls tals temps, si no són temps de dansa, — y en molts casos ho són, — n'han sortit, en són fills.

L'impressió agradable o desagradable que'n nosaltres produirà una obra d'art, depèn també, en certs casos, més de nosaltres, de nostre estat, que de l'obra d'art en sí, sobre tot quan se tracta d'una obra musical. Y dich sobre tot perquè, de totas las

Bellas Arts, la música pot ser es la que parla més directament y més profundament a l'ànima. No té, donchs, res d'extrany que moltes vegades, segons sigui'l nostre estat de moment, una obra bona'ns impressioni desagradablement... y *viceversa*. Es més: moltes vegades — y's podrien omplir moltes quartillas sobre aquest particular — un detall sense importància, qual valor intrínsec es insignificant, sabrà despertar en nosaltres las més dolsas y més agradables sensacions. No oblidaré may, per exemple, els bons moments que vaig passar a Bruges, 'hermosa ciutat flamenca, escoltant el seu *carillon*.

Una tarda alguns simpàtics companys que vaig tenir el gust de conèixer allí, y que ara, de coneguts que eram allavors, són ja bons amichs meus, se'n varen anar a Ostende. Coneixent ja l'hermosa y molt luxosa platja belga y desconeixent Bruges, la curiosa, original, única y encisadora Bruges, no els vaig acompanyar, y'm vaig quedar sol: sol *ab ella*. Volguentla posseir, respirar el seu ambient, conèixerla, en una paraula, me fou facil pèrdrem pels seus carrers deserts, bo y contemplant las sevas casas vellas, devegades lletjas, — ah, deliciosament!, — y'ls seus canals solitaris, quals aigües, sempre immobils, semblan cristalls, cristalls molt clars y interminables. En mitg d'aquella tranquil·litat, d'aquella pau, d'aquell silenci y d'aquell misteri, — misteri que acompanya sempre a las cosas vellas, tristes y solitaries, — el sò del *carillon*, de las sevas campanas y campanetas, me fou molt agradable, ho repeteixo. Y consti que era desafinat, molt desafinat, y que lo que esparramava desde las sevas alturas eran cants vulgars, que no deyan res, y que, executats per una orquesta o senzillament al piano, haurian sigut francament dolents, insoportables y fins quasi ridícols.

Y heus-aquí com una cosa dolenta pot despertar una molt bona impressió, segons sigui'l nostre estat, lo que respirem ó lo que'ns rodeja.

Ja havem vist, donchs, que són moltes las causas que poden enganyar al aficionat. Estudiadas ja las principals, encara que lleugera y imperfectament, desde'l punt de vista purament musical, y dich principals perquè encara podriam parlar de la música, qual fi es sols l'efecte, de l'influencia de la *distancia*, etc., que se'ns permeti ara algunas breus observacions d'ordre general, y haurem dit tot lo que'ns proposavam. Y no oblidem, entre parèntesis, que lo que hem tractat de demostrar es, primerament, que no basta esser un xich sensible a la obra musical pera poder jutjarla, puig ja havem vist que l'aficionat o'l que no jutja sinó per l'impressió sentida pot fàcilment equivocar-se, y que, per altra part, aixis com quan se parla d'un assumpte científich els que no posseheixen ciencia callan

sempre tímida y respectuosament, també tindriam d'esser més prudents y sobre tot més modestos, quan se parla d'Art (quans mals ratos estalviariam al pobre artista!), tots aquells que una cultura artistica o una gran costum de *tractar* ab obras d'art superiors no'ls dongui'l dret de parlarne.

*
*
*

Y, pera comensar, no serà, me sembla, per demés que'ns entenguem sobre'l verdader significat que's dona a n'aquesta paraula: *Art*, de la que tant s'usa y s'abusa.

En general, quan s'ha pronunciat aquesta paraula, que fa, confessemho, cert efecte, sembla que ja s'hagi dit tot. En realitat, moltes vegades, si fessim expressar, a molts dels que la pronuncian, en termes breus y ben clarament, lo que han volgut dir al emprarla, no ho sabriam fer.

Y he dit que'ns hem d'entendre sobre aquest particular, perquè si bé es certíssim que las obras d'art no són sinó manifestacions d'una mateixa cosa, efectes d'una mateixa causa, no es menys cert que totas aquestas manifestacions són sempre totalment diferents. Heus-aquí per qu'ns-e sembla que'l vocable que'ns ocupa no deuria emprar-se ab tanta freqüència y, sobre tot, ab tanta lleugeresa y facilitat. Perquè no hi ha que darhi voltes: quan molts diuen que l'*Art es fet pera tothom*, que l'*Art* això, allò altre o lo de més enllà, oblidan, precisament, lo següent: y es que hi ha art trist, art alegre, art bo y art dolent. Es, donchs, ja ben evident que'ls que no demanan a l'art sinó que'ls diverteixi, que'ls fasi riure, — y en aquest cas bé fariem en exigir això d'un pallasso, — no gosaràn may, molt al contrari, sentint per exemple, ó contemplant, una d'aquellas obras ben pensadas, ben executadas, producte de llarchs treballs y de llargas lluytas, en las quals l'artista's plau en expressar, no las alegrias que no sempre té, sinó las sevas penas, els seus desenganys o las sevas tristesas. Davant d'una d'aquestas obras (tot y tractarse d'una obra d'art y de que l'art es fet pera tothom, etc., etc.), l'home superficial no pot vibrar ni vibrarà may.

Y heus-aquí un cas en lo qual l'obra d'art, tot y essent una obra d'art, produirà una molt diferent impressió segons sigui'l que la escolti o la contempli. Y aquesta impressió no serà deguda, segons veyem, a las qualitats o defectes de la obra d'art, sinó a las qualitats o defectes del que la escolti o la contempli.

Es quasi inútil afegir que, aixis com l'home superficial no estarà may disposat a admetre una obra d'art seria, elevada, tampoch l'home serio, reflexiu, l'home aquell que, ademés de sentir, d'es-

ser sensible com tots els altres, analisa las sevas impressions aixís com las obras que'ls hi despertan, y que no gosa, per lo tant, sinó quan l'obra d'art té reals qualitats, tampoch gosarà ni podrà gosar may escoltant o contemplant alguna d'aquelles obras en las quals no hi ha res, cap pensament, y qual fi es sols d'afalagar y divertir als innocents!

Ademés, tampoch hem d'oblidar, puix es cosa essencial, que, com que l'obra d'art no se'ns apareix sinó per medi de la forma, y com que aquesta forma, com totas las cosas d'aquest món, cambia, evoluciona y, com lo pensament que tradueix, es sempre tant més avansada quan més avansat y més elevat es l'art que representa, es clar que'ls que no's mouen o's queden enrera, els que no s'ocupan d'art pera ocupar-se d'altras cosas, o perquè no s'ocupan de res (també n'hi han), o'ls que no s'ocupan sinó d'art inferior, es clar, repeteixo, que tots aquests no podràn may comprendre tota forma que sigui un xich superior.

Y lo que succeheix ab la forma, succeheix també ab lo que serveix de fondo d'una obra d'art.

Es evident, per exemple, que si llegim a qual-sevol... que vingui de la *vall d'Aran*, un pensament superior, no'l comprendrà, com no podrà tampoch comprendre un *adagi* de Beethoven. Y es perquè, pera comprendre tot lo superior, tot lo elevat, certas facultats y fins certa serenitat, que tothom no té, són indispensables. Se necessitan alas, en una paraula. ¡Y sabut es que'ls que venen d'allà no'n tenen, generalment!

Per altra part, com volem que molts comprenguin una obra d'art superior si may han desitjat comprendrela, gosar d'ella? ¿Com volem que tothom pugui comprendre certas obras d'art, si tothom no té ni la sensibilitat ni'l gust necessaris, ni la cultura artistica o costum de tractar ab obras d'art superiors indispensables, ni, sobre tot, l'indispensable amor a la Bellesa? Y ja sabem tots que l'obra d'art—tant orgullosa pels uns com tendra y humil pels altres,—no's dona sinó al que l'ayma, al que la desitja. Per los demés, pera'ls que no estan disposats a aymarla ni a gosar d'ella, l'obra d'art veraderament elevat y superior continuarà essent sempre, com tot lo veraderament elevat y superior, quelcom de misteriós y d'impenetrable.

Y, pera acabar, quedem, donchs, en que si bé es veritat que l'art es, en efecte, fet pera tothom, no tothom es fet pera l'art! Quedem també, si'l lector no hi troba cap inconvenient, en que, aixís com tothom no posseheix totas las qualitats necessaries pera comprendre una obra científica, tampoch té tothom tot l'amor a la Bellesa necessari ni la cultura artistica o costum de tractar ab obras d'art

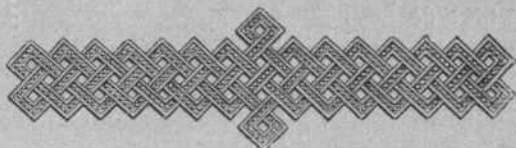
superiors, indispensables pera poder comprendre certas obras... y poderlas criticar. Ergo...

*
*
*

No deixaré la ploma sense haver dit abans que no tinc la pretensió d'haver ensenyat res de nou a cap artista. Sé perfectament que tot lo que acabo de dir ho coneixen tots ells molt mellor que jo. No es, donchs, per ells que he escrit aquestas ratllas, sinó pera'ls altres! Y si ho he fet aixís es perquè crech que totas las revistas com aquesta no deuen contentarse en parlar solament a l'artista, sinó que deuen també parlar als que no ho són pera combatre'ls seus errors y prejudicis.

Es lo que he provat de fer, encara que molt lleugera y imperfectament.

F. LLIURAT



L'ANACRUSA

EN LA MÚSICA MODERNA

PER MATHIS LUSSY

CONCORDANCIA ENTRE'L COMPÀS Y'L RITME

(CONTINUACIÓ)

5.ª—Essent els ritmes de llargadas diversas y contenint sovint moltíssimas *tesis* intermedias, es precis, tant com sia possible, empleyar compassos quina llargaria respongui al espay dels *ictus* y a la durada dels ritmes.

El ritme es el qui determina'l compàs! Es l'arribada periòdica de 2 en 2, de 3 en 3, de 4 en 4 compassos del *ictus* ritmich, qui exigeix tal compàs y no tal altre! Aixís, donchs, pera trobar el bon compàs mireu l'*ictus* final del ritme; poseuhi una barra de compàs al davant; compteu el nombre de temps que hi ha entre aquestas barras successivas, y tindreu el compàs normal, el bo, el veritable, aquell que fusionarà compàs y ritme, y'ls donarà unitat, cohesió, homogenitat; aquell que establirà l'armonia entre la rahó y'l sentiment; aquell que evitarà'l malestar, la incertesa; aquell que farà l'obra comprensible!

Notem que sovint se troban ritmes que

semblan tenir l'ictus final damunt del temps feble, éssent aixís que no li tenen. Examinant-los d'aprop s'apercebeix que són *ictus ficticis*, *fora de lloch*: són ritmes femenins masclejats, esdevinguts forts ja per la *divisió en moltíssimes* notes del primer, segon o ters del temps del darrer compàs d'un ritme, ja sia per una *sincopa*, ja sia per la interpolació d'un silenci precedint la nota final. (Vegis en el *Ritme musical*, la nota de la pàgina 23; pàgina 46, 1.^a y 2.^a reglas, y pàginas 77 y 90.)

Exemple: *Vivace* de la Sonata op. 79, de Beethoven.



en lloch de  *ritme femení.*

Per fi, en las pàginas 42 y 43 del *Ritme* havem vist que las *progressions melòdicas* engendran sovint períodes irregulars de 3, 5 compassos, etc. Las progressions tenen un poder més pertorbador encara, més extraordinari: poden canviar de lloch, *regular* a la fi d'un compàs l'ictus d'un ritme. Vegeu: Beethoven, Sonata op. 27, n.º 2. *Presto agitato*, 2.^{on} y 4.^t compassos, etc. Imagineu-vos que Beethoven hagués interromput la progressió y hagués posat l'ictus sobre'l primer temps del segon compàs! Quin buit, quin silenci! Vegeu també en la *Polonesa en la*, op. 40, de Chopin, el darrer compàs de la frase en *re* major.

Aquests són els principis, aquestas són las lleys que deuen guiar als compositors. Que s'hi conformin escrivint y aixís la seva música esdevindrà clara y fàcilment comprensible, tant per qui l'executa com per qui la senti.

Tot músich que no s'hi conformi corre'l perill de fer sa música per de prompte incomprendible y de privar a l'executant y al auditor

el goig intel·lectual y estètic que la seva obra es susceptible de procurarlshi.

De tot el nostre estudi provant la importància del paper que juga l'accentuació resultant de la *fusió del compàs y del ritme* pera la comprensió d'una obra musical, el llegidor deu necessàriament deduhirne que'ls compositors fan tot lo possible pera donar aquesta accentuació clara, visible, palpable, que ells s'esforçan en ferla fàcilment comprensible.

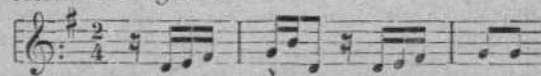
Desenganyeu-vos: encara que'ls compositors tinguin a la seva disposició un sistema de notació perfecta, d'una claretat incomparable, ells no s'en serveixen més que pera embrollar las sevas idees (1).

L'accentuació es, sobre tot, el resultant de la fusió del compàs y del ritme, la qual es molt sovint descuydada; aquests són els principis que'ls compositors joves semblan ignorar en perjudici propi, tant a Fransa com a Alemanya, a Anglaterra com a Italia. Anem a la aplicació y a las provas.

En la pàgina 49 del *Ritme* havem donat l'exemple següent, com si comensés sobre'l segon quart del primer temps. Exemple:



Es un erro: comensa sobre'l segon quart del segon temps per una *anacrusa* y deuria estar escrit com segueix:



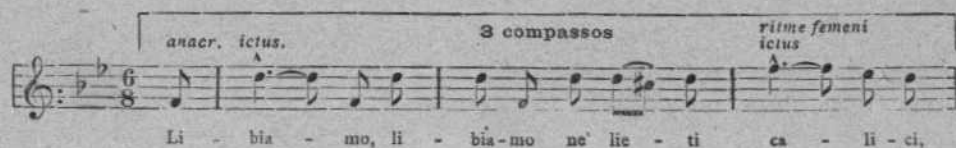
Indubtablement l'ictus cau al damunt del sol del primer compàs, las tres primeras notas *re, mi, fa* formen *anacrusa*.

A continuació citem de la mateixa obra'l *Brindis de La Traviata*, que'ns ofereix ritmes de 6 y de 4 compassos.

(1) Vegis *Histoire de la notation musicale*, per Ernest David y Mathis Lussy, obra coronada per l'Institut (Secció de Bellas Arts), impresa, per compte de l'Estat, en l'Impremta Nacional.



Heus-aquí un altre exemple falsejat. Vegeu, donchs, de la manera que tindria d'esser escrit:



Evidentment l'*ictus* cau al damunt del primer *re*, sobre'l *fa* agut del tercer compàs, sobre'l primer *do* del quart y sobre del *do* del quint compàs. Aixís, donchs, es un període de cinch compassos y no de deu. Els tres primers compassos formen el primer ritme, la *tesis*; els dos darrers, l'*anti-tesis*.

Aquests exemples proven que en la època en que havíam publicat el *Traité de l'expression*, en 1873, ignoravam las *lleys* que acabem d'exposar. Alashoras no sospitavam ni la seva existència ni la seva importància.

Heus-aquí de quina manera nostra atenció

fou atreta casualment sobre aquest objecte.

Sentiam cantar ab lletra'l número 36, op. 67, de las *Romansas sens paraulas*, de Mendelssohn, titulada *La Serenata*.

El cantor se gronxava, se bressava, s'arrossegava damunt del primer compàs d'una manera tant extraordinària que'ns xocà.

Per què arrossegar-se, retardar-se de tal manera sobre'l primer compàs d'un cant? Això'ns semblava extrany, incompreensible.

Tot seguit nos posarem a analitzar aquest número, quin comensament posem a continuació:



Tot nos indueix a creure que'l ritme d'aquest cant es *tèlich*, es a dir, que comensa sobre'l temps fort y que l'*ictus* inicial de la tonada cau al damunt del primer *si*. Res d'això. Remarquem que aquest primer compàs del cant es el quart del fragment y que va precedit de tres compassos en l'acompanyament, formant una especie d'introducció que mostra'l dibuix del acompanyament següent. Perquè'l cant comensa damunt del quart compàs de l'acompanyament y no damunt del tercer? Es que la tonada ofereix ritmes compostos de tres compassos? De cap manera. Però alashoras, per què comensar sobre'l quart compàs y no en el tercer o en el quint? La resposta es fàcil. Canteu o toqueu la tonada *ab els compassos d'introducció*. Observeu la nota que pren l'*ictus final*, la nota forta; y veureu que es en el valor més llarch del ritme, sobre'l *si* del

7.^e compàs, que cau l'*ictus final* del primer ritme.

Seguiu cantant o tocant, y sempre l'*ictus* caurà de quatre en quatre compassos sobre del primer temps. En aquest cas se dirà: Mendelssohn s'ha equivocat: hauria hagut de comensar després del quart compàs d'introducció y no després del tercer. No: Mendelssohn s'ha equivocat escrivint el compàs 3/8, essent aixís que calia el 6/8; s'ha equivocat donant fe a la equivocació de que hi ha *compassos forts* y *compassos febles*. Sigué víctima, com tants altres músichs, d'aquest fatal prejudici. Heus-aquí la causa del seu erro. Toqueu l'acompanyament *tal com està escrit*; suprimiu el primer compàs del cant; comenseu la tonada ab las notas *sol #, mi, re #*: veureu que l'idea musical no'n sofreix res d'aquesta mutilació. Exemple:



(Seguirà)



ORFEÓ CATALÀ

CONCERT

Seguint la bona costum de celebrar concerts populars pels afòras de Barcelona, l'ORFEÓ CATALÀ organisa un d'aquests concerts en el Teatre del Ateneu de Sans el dia 5 de Juny, a las nou de la nit, a benefici dels obrers en vaga de dita barriada.

Ab un ple a vessar, y ab gran concurrencia de element obrer, tingué lloch el concert, executant-se'l següent programa:

Primera part: *Lo Cant de la Senyera* (per las tres seccions), Millet; *Lo Rossinyol* (cansó popular), Mas y Serracant; *La Gata y en Belitre* (cansó popular), Pujol; *Oh, quin bon ecol*, Roland de Lassus; *La Mare de Déu*, Nicolau.

Segona part: *Las Flors de Maig* (per la secció d'homes), Clavé; *L'Emigrant*, Viyes; *Teresa* (per la secció de senyoretas), Nicolau; *Credo de la Missa del Papa Marcelo* (per las tres seccions), Palestrina.

Tercera part: *Los Xiquets de Valls* (per la secció d'homes), Clavé; *Cançó de noys*, Grieg; *La Mort de l'Escolà* (per las tres seccions), Nicolau; *Aucellada*, Jannequin.

Totas las composicions foren rebudas ab grans picaments de mans, y molt especialment *La Gata y en Belitre*, d'en Pujol; *L'Emigrant*, d'en Vives; y *Los Xiquets de Valls*, d'en Clavé, que tingueren de repetir-se pera calmar l'entusiasme de l'auditori.

L'ORFEÓ CATALÀ ha quedat extremadament satisfet de la rebuda de que fou objecte per part del poble de Sans y molt agrahit de las atencions y facilitats que li prestà l'Orfeó de Sans, el qual a la meytat del concert feu ofrena a la nostra Senyera d'una hermosa llassada catalana, capsada ab aplicacions de ferro forjat, en la que s'hi llegeix una expressiva dedicataria.

Lo producte líquit obtingut en aquest concert ascendeix a 700'05 pessetas.



CATALUNYA

Barcelona

Associació Musical de Barcelona. — Las duas sessions que dedicà'l mes passat aquest centre als seus socis protectors revestiren especial interés. Consistí la primera en una audició de sonatas pera piano y violoncel dels mestres Saint-Saëns, Mendelssohn y Ricart Strauss, a càrrech dels senyors Pellicer y Dini. Las tres obras s'escoltaren ab agrado, fixantse més l'atenció en lla darrera, que's donava a conèixer aquell vespre. La sonata de referencia (en fa major, op. 6), del celebrat compositor R. Strauss, es una obra de sòlida factura y de bastant atractiu. Las ideas, encara que no sigan d'una originalitat absoluta, són benvingudas y reflexan tot un temperament. El primer temps, seriós y noble, està desenrotllat a la manera clàssica; l'*Andante ma non troppo* es un cantable pera'l violoncel, d'inspiració franca, ben construït y de bell efecte; y el tercer temps (*Allegro vivo*), de caràcter joganer, resulta molt treballat en abduas parts concertants. L'impressió que en conjunt deixà a l'auditori fou excelent. La personalitat del autor no s'hi troba ben declarada encara, però s'hi endavina tot seguit la empena y la ciencia del mestre que tant s'ha enlairat en sas darreras produccions.

El pianista senyor Pellicer, quins mèrits són prou coneguts dels filarmònichs barcelonins per las brillants campanyas que en la mateixa Associació Musical ha portat a cap ab el concurs d'altres distingits artistes, renovà en la referida sessió ls èxits passats y compartí ab el senyor Dini ls aplaudiments que's feren sentir durant tota la vetllada.

En la segona sessió's presentà de nou el quartet jove de l'Associació, compost dels senyors Lopez Naguil, Lopez Casals, Ribas y Rabentós, que desempenyà son programa ab valentia y una gran unitat. El temps final del quartet en sol de Mozart, aixís com el primer del de Mendelssohn (op. 12), obtingueren un relleu notable. Si l'entusiasme dels novells quartetistas no's refreda, no dubtem que han d'obtindre en pervindre no llunyà un conjunt dels més heterogenis y acabats.

Pera complaure ls desitjos del gran nombre de socis que ho sollicitaren, s'ha repetit darrerament la sessió de melodias del mestre Lamote, obtenint autor y intérpretes el mateix èxit entusiàstich. En

nostre número anterior ja deixarem consignadas las moltes bellesas inclosas en aquell regalat aplech, que sobressortiren encara ab més relleu en la segona audició.

Associació Wagneriana. — La sessió dedicada a Schumann que's donà en aquella societat lo 19 de Juny, se vegé extraordinàriament concorreguda. L'interessant programa anunciat era realment temptador. El senyor M. de Montoliu comensà llegint un ben escrit treball sobre la personalitat de Schumann y l'ambient que'l rodejà, extenentse en algunas consideracions referents al *lied* y a la música *da camera* y acabant ab l'exposició dels dats més importants de la biografia d'aquell músich. Potser en algunas parts de dit treball s'hi trobaria excés d'imaginació, més això es degut al temperament essencialment poètic d'en Montoliu, qui ademés s'ha sentit atret pel romanticisme de bona lley que exhala la obra completa de Schumann.

Lo més notable de la vetllada foren las exquisidas *Escenas d'infants*, a las que'l senyor Granados donà una interpretació molt ajustada y ben sentida, y els *lieder* que cantà la senyoreta Mercè ab excelent estil y veu vibrant. La impressió que causaren al auditori aqueixas obras fou immillorable. Pera correspondre a la ovació que se li dedicà, la senyoreta Mercè repetí *Nil de primavera*, cantant fóra de programa'l *Cant de la núvia*. No oblidem de mentar l'acompanyament de piano d'aquests *lieder*, que'l senyor Granados desempeñà d'una manera admirable.

El magnífich *trio* op. 63, executat per la senyora Vidal de Montoliu y'ls senyors Huguet y Granados, s'escoltà ab forsa agrado; forsa més que l'*Allegro*, op. 8, pera piano, obra fluixa y sense caràcter, que refredà l'entusiasme del auditori, exaltat abans fins al màxim grau pels incomparables *lieder* que havem esmentat.

Dit *Allegro*, junt ab la *Novel·leta*, op. 21, sigueren interpretats pel senyor Marshall, que ho feu a consciencia.

Ateneu Barcelonès. — El dia 8 de Juny se celebrà en aquell important centre una sessió pera donar a conèixer la traducció catalana (adaptada a la música) del drama lirich de R. Wagner, *Tannhäuser*, feta pels senyors J. Lleonart y Maragall y A. Ribera. Se llegiren els dos primers actes de la obra, essent d'alabar l'estil depurat de la traducció, que guarda tota la poesia del original junt ab l'ambient cavalleresch del quadro. Els diversos fragments de la partitura que feren sentir el mestre A. Ribera y'l seu deixeble senyor Segura, produi-

ren quasi tots excelent efecte al auditori, qui demanà la repetició dels més importants. La senyoreta Amato cooperà també a la audició musical, y, encara que estigué un xich insegura en la interpretació de las pessas que cantà, se feu aplaudir per la seva bonica veu.

Societat coral «Euterpe». — En los concerts corresponents al mes passat, s'han repetit ab el mateix èxit del primer dia las novas composicions dels mestres Garcia Robles (*Boda d'auells*) y J. Ribera (*Sinfonia sobre motius populars catalans*, n.º 4). Com a novetats han figurat en els programas l'aixerida causó del mestre Borràs de Palau, *La fari-gola*, rebuda ab forts aplaudiments, y un himne a veus solas titulat *Alerta!*, de Massenet, obra, aquesta darrera, d'escàs relleu y bon xich bùyda, malgrat la renomnada firma que porta.

Academia Granados. — El dia 6 del mes passat celebrà aquella Academia, en son saló de concerts, la tercera sessió del present curs, segons el següent programa:

I. *Acció recíproca de la música y la poesia y llur influencia en la creació artística*, per J. M. Roviralta.

II. *La nit d'octubre*, d'Alfred de Musset, diàlech escènich pels senyors Marie Monros y Pierre Rettmeyer, ab improvisacions d'Enrich Granados.

III. Representació escènica d'*Ullima primavera*, de D. Adrià Gual, sobre la melodia del mateix titol d'Eduard Grieg, pels elements del Teatre Intim senyoreta Ferrer Vilches y senyors Puiggarí y Tor.

Orquesta de corda baix la direcció del mestre don Enrich Granados.

Els invitats sortiren molt complaguts de la vetllada.

L'Eco de Catalunya. — Aquesta societat coral de la barriada de Sant Andreu, que dirigeix En Joseph M.ª Comella, sub-director ensems de l'ORFEÓ CATALÀ, celebrà un concert dedicat als seus socis protectors, que's vegé extraordinàriament concorregut.

Vegis a continuació'l variat programa, qual execució fou premiada ab grans aplaudiments:

Primera part: *L'Eco Sagrat* (homes y noys), Comella; *Los Xiquets de Valls* (homes), Clavé; *La non-non dels papellens* (homes), Pujol; *L'Àngel de la són* (noys), Lamote; *A ple sol* (noys), Comella; *Marxa de moliners* (homes), Otto.

Segona part: *Pel juny la fals al puny* (homes, 1.ª audició), Clavé; *Las tres flors* (noys, estreno), Caldach; *El ram d'or* (noys, 1.ª audició), Salvat; *Negra Sombra* (homes, 1.ª audició), Montes; *Cant*

Elegiac (homes y noys, 1.^a audició), Nicolau.

Tercera part: *Goigs y planys* (homes), Clavé; *La non-non del Jesusel* (noys), Dalcroze; cançons populars: *La ploma de perdiu* (homes, 1.^a audició), Comella; *Los tres tambors* (homes), Vives; *La filla del marxant* (homes), Comella; *Brindis del Rhin* (homes), Mendelssohn.

L'èxit de la vetllada no podia esser més falaguer, ja que's repetiren nou números dels inscrits en el programa.

Círcol Musical Bohemi. — En el darrer concert de temporada s'executaren algunas de las obras que mellor acceptació havian obtingut en las anteriors sessions, cantantse entre ellas l'hermós *Concert* de Haendel, pera oboe, que valgué al senyor Sal las enhorabonas més complertes.

Com a primeras audicions se feren sentir *En-sueño*, pera corda y piano, del senyor Mestres, y dos fragments del mestre Giró, que cantà'l baix senyor Giral. L'obra del senyor Mestres està escrita ab desenfado, però li falta sabor y estil propi. Es d'un genre totalment envellit. No dubtem que en altra obra farà valdre son autor, ab més acert que en aquella, els coneixements tècnichs que posseheix. El mestre senyor Giró, igual en el fragment de *Salve Regina* que en l'aria de la òpera *Florinda*, posà novament de relleu las excelents qualitats del seu art, fentse mereixedor del aplaudiment general.

El concert finalisà ab l'audició de las *Catalanesas* d'en Lluís Millet, que obtingueren una execució ben acceptable. El públich las escoltà ab religiosa atenció y dispensà al autor, que las havia dirigidas, una ovació sorollosa, no parant fins obtenir la repetició del darrer número, *Torrent avall*.

Un nou model de la Casa «Ortiz y Cussó». — Invitats per la gerència d'aquella fàbrica de pianos, hem pogut veure y jutjar las qualitats que reuneix el piano gran qua que, expofés pera'ls concerts que'l pianista Del Ponte ha de donar a la República Argentina, acaba de construir la referida casa.

Degut a la premura ab que ha tingut de ser enviat a n'aquell punt, no s'ha pogut dar una audició pública pera que tothom se fes càrrech de la perfecció d'aquell instrument, y a fe que es una verdadera llàstima, puig el nou model reuneix condicions no superadas per cap casa del extranger. Aixís ho consignaren els principals professors barcelonins que'l provaren y s'ensajaren en ell. Com pogueren observar las personas presents, la execució resultava d'una perfecció absoluta, tant per lo bé que respon son mecanisme com per la brillantor y igualtat de sons.

Molt ens complau mencionar els avenços de la

fabricació catalana, que dintre aquella especialitat ja res té d'envejar a la de fóra. Avuy la casa Ortiz y Cussó, com ahir la no menys recomenada de Chassaing Frères, n'han donat successivas proves.

Orfeó de Sans. — Aquest notable orfeó donà'l dia 26 de Juny, en obsequi als socis protectors, un concert baix la direcció del sub-director en Miquel Costa, ab la cooperació de las professoras senyoretas Figueras y Torras. La vetllada tingué lloch al Casino d'Hostafranchs, veientse son ample saló, ab tal motiu, ple fins a vessar. En el programa s'hi llegend las importants firmas de Victoria, Mendelssohn, Schumann y Otto, junt ab las dels mestres catalans Lapeyra, Laporta, Mas, Mateu, Millet y Morera. Com primeras audicions hi figuravan *Lo Pardal*, d'en Mas y Serracant, y *Gloria y Sanctus* de la missa *O quam gloriosum* de Victoria.

L'èxit del concert fou brillant y valgué als mestres y coristas un llegendim triomf, deventse repetir un crescut nombre de pessas.

Capella de Música de Sant Felip Neri. — El dia 5 Juny, festa del Corpus, en l'iglesia de Sant Felip Neri, aquesta Capella cantà'ls Kiries y Gloria de la Missa *Brevis* de Palestrina; el Credo, Sanctus y Agnus de la *O quam gloriosum* de Victoria, y durant la professó cantà *Jesu dulcis* de Victoria, *Adoramus* de Palestrina y *Tantum ergo* de Victoria.

Ab motiu de celebrar sa Primera Missa'l prebere Mossèn Pere Albornà y Fontanillas, el dia 12 la Capella cantà la Missa *Brevis* de Palestrina; durant l'ofertori, l'*Ave verum* de Mozart, y en acabat lo *Te Deum* de Comella.

De gran festa pot anomenarse la solemnitat religiosa que tingué lloch en la parroquial iglesia de Caldas de Montbuy el dia 19, celebrantse la funció de Minerva.

La Capella de Sant Felip Neri cantà al mati la Missa *O quam gloriosum* de Victoria y'l responsori *Caligaverunt oculi mei*, y a la tarda'l *Trisagi al Santissim* de Comella, *Ave Maria* de Victoria, *Ave verum* de Mozart, *Pregaria a Jesús* de Millet, y *Tantum ergo* de Samuel.

Tant en la funció del mati com en la de la tarda, la iglesia's vegé molt concorreguda, sortintne tothom molt ben impressionat.

Parroquia de Sant Pere de las Puelles. — En la funció religiosa que aquesta parroquia va dedicar al seu Sant titular, se cantà per primera volta la missa solemne pera veus mixtas, quintet de corda y orga, original del distingit compositor italià Gio-

vanni Tebaldini, ex-mestre de capella de la Catedral de Parma, professor y inspector de Cant Gregorià, y un dels que més han treballat pera la restauració de la música religiosa a Italia.

La referida missa siguié escrita pera'l VII centenari del naixement de Sant Antoni, celebrat a Padua l'any 1895, essent de notar que'l *Kirie*, *Sanctus* y *Agnus* foren premiats per unanimitat en un dels concursos de «La Tribune de Saint-Gervais», de Paris.

La execució que la obra de Tebaldini obtingué a Sant Pere, baix la direcció de l'intel·ligent mestre Mas y Serracant, autor del *Benedictus* que's cantà'l mateix dia, fou notable y produí als fidels concurrents excelenta impressió.

Escola Municipal de Música. — En els exàmens dels curs 1903-1904 han obtingut las calificaciones més importants dels grups superiors els deixebles següents:

Classe de solfeig y teoria:

Professor, D. Joan Lamote. — *Sobressalients*: senyor Antoni Laporta, senyoretas Josepha Farrés, Angela Llaudet, Josepha Garcia, Angela Fàbregas, Joaquina Beya, Cinta Gimenez. — *Notables*: senyors Ramon Molas, Joseph M.^a Escolà, senyoretas Rosa Guillen, Mercè Estrella.

Professor, D. Lluís Millet. — *Sobressalients*: senyor Jaume Segalés, senyoretas Clara Ribas, Mercè Vilà, Montserrat Guin, Carme Borràs, Laura Bercero. — *Notables*: senyoretas Concepció Balero, Magdalena Santacana.

Els exercicis d'exàmen consistian en escriure un dictat a duas veus, transport a primera vista y desenrotlló d'un tema sobre un dels punts més importants de la teoria musical.

Classe de piano:

Professora, donya Julia Obradors. — *Sobressalient*: senyoreta Felicitat Ramirez.

Exercicis: *Fantasia cromàtica y fuga* de J. S. Bach, duas sonatas de Beethoven (del segon y tercer estil), tres pessas curtes de Schumann, una *Polonesa*, una *Balada* y un *Estudi* de Chopin, y'l concert de Grieg. Ademés, interpretació d'un fragment escrit *ad hoc* sense indicacions de moviment ni signes d'expressió.

Classe de violí:

Professor, D. Clement Ibarguren. — *Sobressalient*: senyor Joseph Paredes.

Exercicis: *Fuga* de J. S. Bach, dos estudis de Rode, dos estudis de Monasterio, concert de Mendelssohn y pessa d'interpretació.

Classe de cant:

Professora, donya Elisa Vazquez. — *Sobressalients*: senyoretas Angela Llaudet, Mercè Vallcorba.

Classe d'arpa:

Professora, donya Dolors Sanchez de Puiggenet. — *Sobressalients*: senyoretas Carme Simon, Maria Simon.

Classe d'harmonia.

Professor, D. Antoni Nicolau. — *Sobressalients*: senyor Joseph Solà, senyoretas Carme Fonollà, Josepha Poch y Dolors Millet.

Classe de contrapunt y fuga:

Professor, D. Eusebi Daniel. — *Sobressalients*: senyors Francisco Montserrat (3.^{er} curs), Ricart Vives (2.^{on} curs) y Joseph Roldós (1.^{er} curs).

Canet de Mar. — L'«Orfeó Canetenç» va celebrar solemniament lo dia 25 de Mars lo primer aniversari de la seva constitució. A las nou del mati se reuniren en lo domicili social els orfeonistas y bon número de socis protectors, y, presidits tots per la Junta Directiva, se dirigiren al Santuari de la Misericordia, ahont s'hi celebrà un ofici ab tota la pompa de las grans festivitats.

Acte seguit fou aixecada la Senyera a lo alt de la espayosa escala de la porta del Santuari, y a presencia d'un gran concurs fou benchida pel senyor Rector de la parroquia, qui en eloqüents conceptes feu ressaltar la importancia del acte y va recomanar al Orfeó que honrés y dignifiqués la Senyera, ja que ella simbolisa ideals enlayrats y nobilíssims. Los aplaudiments que seguiren al parlament del senyor Rector se confongueren ab las primeras notas del *Cant de la Senyera*, executat ab vigorosa entonació y coronat per entusiastas aplaudiments y aclamacions a la Verge de la Misericordia, a la patria y al Orfeó, oferint en aquell moment la plassa del Santuari una perspectiva verament hermosa.

En la tarda del mateix dia donà l'Orfeó un concert dedicat als socis protectors. El programa era verament selecte, ja que'l formavan las composicions més escullidas del repertori del Orfeó, figuranthi també algunas que en aquell dia s'estrenavan. D'una d'ellas, accentuadament patriòtica, titulada *Crit del Cor*, ne són autors dos canetenchs, lo conegut poeta en Joan Dotras y'l jove compositor en Joan Xiqués, als qui'ls orfeonistas y els concurrents tributaren una ovació entusiasta, que va compartir ab els autors lo director en Tomàs Jover.

Lo dia de Pasqua Florida donà l'Orfeó un concert en lo Centre Catòlich d'Arenys de Mar, y lo diumenge següent un altre en lo teatre de Vilassar; abdós concerts foren manifestació esplèndida dels progressos que per l'estudi ha lograt en poch més d'un any la entitat artistica que Canet s'envaneix

de possehir, y que la comarca considera com un valios element de cultura popular. — J. D. M.

Masnou. — La vinguda de l'esbart cantayre *Novell Planter*, de Barcelona, proporcionà als socis del casino de Masnou una tarda de las més agradosas. El bon gust y l'afinació ab que foren cantadas las ben triadas composicions del programa, la major part del genre popular, sorprengueren de debò y parlan molt a favor del director del Esbart, senyor Flos y Calcat, que ab sa constancia y son instint musical ha lograt obtenir d'aquells infants un conjunt artistich dels més notables.

Agradaren molt, entre altrás pessas, las duas variants de *La Filadora*, *Lo Mariner*, *Las comarcas catalanas* y *l'Idili nupcial*, de Schumann. La premura del temps y la extensió del programa no permeteren que's repetissin la majoria de composicions, com hauria desitjat la majoria de composicions, com hauria desitjat la concurrència que omplia la nova y elegantissima sala d'espectacles del Casino.

Ab el *Novell Planter* alternaren els joves concertistas senyors Buxó, Lopez y Rabentós, que'ns feren sentir un bell conjunt d'obras de concert ab un mecanisme y un estil correctissims.

X.

Terrassa. — El dilluns de la Festa Major, dia 4 d'aquest mes, el chor de l'Agrupació Regionalista, dirigit per en Joan Llongueras, donà un concert en el Teatre Principal.

El programa fou selectíssim honorant l'exquisit gust artistich d'en Llongueras, qui està dotant a l'institució choral terrassenca d'un repertori que ja permet presentarla com a model baix aquest punt de vista.

En el concert que ressenyem, las cançons de la terra hi dominavan, ja que de 23 composicions que s'executaren, 11 eran populars. Y donava bo de veure com el públich s'hi engrescava y'n feya repetir moltes d'ellas, delitós de sentir una y altra volta aquells cants de l'ànima catalana, sempre joves malgrat sa velluria, sempre freschs com flor desclosa a la matinada. En Llongueras deu serne un enamorat de la cansó popular y'l públich terrassench comparaix son amor y'l consagra.

De composicions originals també'n cantaren, ben hermosas y de grossa dificultat, que fan admirable la tasca del chor de Terrassa, *La vella dels conjurats*, de Schumann; un *Madrigal amorós*, de Palestrina; *Primavera eterna*, d'en Morera; *Chor de veremadors* de « Loreley »; *Cançó de l'averna* y *Comiat*, de Mendelssohn; *L'Emigrant*, d'en Vives; *Chor d'àngels* (del *Faust* de Goethe), de Schubert; *Adéu, germà meu* (madrigal), de Waelrant; *El bon vell temps*, de Schumann, y *La Verema*, de R. de Lassus, eran las

composicions que formavan el programa, además de las cançons populars. Un verdader programa de *gourmet*.

La execució fou en gran part excel·lent y l'interpretació forsa justa

Que la institució choral de Terrassa té defectes, es cert. Però aquests defectes o imperfeccions són en gran part deguts a excés d'ardidesa que'ls porta a executar composicions de grossa volada. Tant de bo que aquestas imperfeccions fossin las unicas a criticar en las societats chorals de Catalunya y de fóra d'ella. ¿Quant més no val l'execució tal volta incorrecta de composicions excelents que aquellas execucions treballadas fins a la nimietat d'obras tant abominables com las *Retretas*, *Pepitas* y tantas y tantas neulas que acostuman a executar la immensa majoria dels orfeons d'Espanya, Fransa, Alemanya, de per tot arreu, en fi? Además, a Terrassa, tot es joventut. La institució es novella y'l mestre també es ben jove. Ja las vencerán las imperfeccions. Ja hi arribarán al domini del art choral.

F. P.



CORRESPONDENCIAS

FRANCFORT. — La Lliga Musical alemanya ha celebrat aquest any la seva quarta festa artística en aquesta ciutat, y aquí han acudit los aimants del art atrets per las bonas condicions en que s'anunciava la festa: una sala de gran capacitat y perfectament acústica y una orquesta excel·lent. La ja antiga associació (en 1909 celebrarà son 50.^e aniversari) ha ofert munió de solemnitats en poch temps. En sis dias han pogut sentirse dugas òperas (*Der Bundschuh*, de Bausnern, y *Die Rose vom Liebesgarten*, de Pfitzner), tres concerts a gran orquesta, dos matinas de música *di camera*, y un concert a Heidelberg.

En tots ells ha sigut donada música dels més heterogenis caràcters. La nota general característica es: predomini del poema simfònic de dimensions, ab concurs de gran aparato instrumental y vocal, y predilecció pera la música de programa, sobre temas de caràcter filosòfic, ab tendència a donar relleu a las composicions principalment ab lo color instrumental.

La més equilibrada de las obras de dimensions es l'estrenada d'en R. Strauss, *Simfonia domèstica*. Concisa, treballada en forma de sonata, ab l'auxili de tres temas, si no de gran transcendència, molt característichs, se proposa trassar un quadro de realitat, una descripció intensa de la vida casolana. La meua casa es lo meu món, va dirse Strauss al

compondre aquesta simfonia abans del seu viatge a l'Amèrica; y aquesta divisa, més encara que'l lema de l'obra, lo conegut «Per aspera ad astra», n'es la engendradora. La simfonia ha estat qualificada per tothom d'obra mestra y ha despertat gran entusiasme.

Wieland lo forjador, de Hausegger, lo director del festival, es una mostra de bona música de programa, ab interpretació ben entesa del text seguit. Y altra producció digna de nota es també la *Fantasia simfònica*, del suis Andrae, dividida en tres temps. Té passatges hermosos y demostra que'l compositor té força de concepció, a voltes ben elevada, y que domina bé'l colorit instrumental.

Fóra de las tres obras esmentadas es dubtós que tingan reservat las altras orquestals un brillant pervenir: ni'l *Gloria*, de Nicodé, d'excessives dimensions; ni la *Nit de Sant Joan*, de Reuss; ni menos la *Fantasia simfònica*, de B. Walter, una verdadera prova pera la paciència d'un públich, es fàcil que'l logrin.

Al costat d'aquestas produccions, més o menys orquestals, n'hi hagué de vocals ab acompanyament d'orquestra, que es quí en algunas decideix de llur efecte. Per exemple, en la balada de Pfitzner *Die Heinzelmannerlein*. En altras està tractada ab més carinyo la part de veus: en la *Dansa macabra*, de Berger, y sobre tot en lo *Planys dels morts*, de G. Schumann, de noble concepció, d'estil modern y abundant en passatges plens de bellesa.

Dels números de música *di camera* han estat los millors un quintet ab piano, de Dirk Schäfer; una serenata de W. Lampe, pera 15 instruments de vent, plena d'incidentes pintoreschs y forsa interessants; la original *Worpswede*, de P. Scheinpflug, descripció apaisada de la baixa Saxonia, notable per la parquetat de medis ab que logra produir son intens efecte (una veu, piano, violí y corn anglès); y, per fi, las dos hermosas sonatas pera piano y violí, tant oposadas de caràcter, tendència y procediments, però tant igualment hermosas: la de Thuille, estrenada aquí, y la de Max Reger, op. 72, ja coneguda y admirada en altres llocs d'Alemanya.

Aquestas són las composicions més dignas de nota, incloenthi alguns *lieder* de varis autors, ben rebuts pel públich, y'l gran drama simfònic de Charpentier *La vie du poète*, que ha provocat arrufaments de nas y no pocas discussions de germanistas convensuts: han trobat massa estrangera la obra. Y difícil fóra dir si's recordavan més de las fronteres de l'art o de las de la terra. — P

PARÍS. — El públich parisench se bressa actualment entre dugas corrents, ben oposadas per cert. L'Opera Còmica ha reprès l'*Alceste*, de Gluck, que no s'havia sentit a París desde l'any 1861, y que'l públich ha acullit ab una devoció y entusiasme digne de tot elogi; però aquesta corrent purificadora de primera necessitat aquí, s'ha vist neutralizada

quasi per la represa del insustancial *El Trovador*, de Verdi, a l'Opera, que tampoch s'havia sentit feya trenta anys.

Inútil que us parli de cada una d'aquestas obras (això's portaria massa lluny), però's remordiments no'm deixarian dormir si no us digués qui són els que han aplaudit *El Trovador* y qui l'*Alceste*.

El públich de l'Opera Còmica — perquè no cab dubte que aquell teatre té un públich seu — es mil vegades més simpàtic y incontestablement més intel·ligent que'l de l'Opera, ahont abundan massa els ricatxos y, per consegüent, els desprivilegiats. En aquell teatre va estrenarse *Pelléas et Mélisande*, de Claudi Debussy, ara fa dos anys; allí s'escoltava no fa gayre, ab la mateixa religiositat y entusiasme que'l primer dia, y, més encara, a n'allí s'el comprén. Pobre Debussy si son *Pelléas* s'hagués destinat a servir de digestiu a n'els «panxa-contenta» de l'Opera!

Aquell mateix públich de *Pelléas et Mélisande*, públich de desequilibrats — si creyem el dir de quatre «crítichs ruinas» que ab prou feinas descolgan lo nas d'enterrat que'l tenen en la pols de sa vellota rutina, — aquell mateix públich, deya, ha assistit en bloc a la represa de l'*Alceste*; que ha aclamat ab lo mateix ardor que ho feu per *Pelléas*, perquè, al fi, l'un y l'altre són germans. Si l'*Alceste* comporta una marcada evolució envers la veritat dramàtica aplicada a la música, aquesta mateixa tendència, més fermament determinada encara, apareix en *Pelléas*, que ja no té d'òpera ni'l nom, per sori.

Al dirvos, donchs, que'l públich que aclamà l'*Alceste* de Gluck es el mateix que obrí's brassos a l'obra d'en Debussy, es dirvos que aquest públich se composava dels elements mellor disposats que a n'aquí's poden trobar.

Del públich que anà a aplaudir *El Trovador*, aquest model de falsificació artística, fruyt de la decadència d'un poble, no cal que us en parli: seria ment, no val la pena.

L'*Alceste*, de Gluck, L'*Etranger*, d'en d'Indy, y *Le Fils de l'Etoile*, de l'Erlanger, són las tres únicas obras interessants representadas aquí aquest any.

D'en Massenet han estrenat no fa gayre un titulat *miracle*, *Le Jongleur de Notre-Dame*, que ha fet las delicias dels llaminers.

Es un nou pot de confitura pera afegir a n'els que ja coneixem d'aquest deliciós pastisser.

Parlem de llibrots.

En Diémer acaba de publicar lo segon volum d'obras de F. Couperin, pera *clavecín* (Durand et Fils, editors). En aquest volum, com en l'altre, s'hi troban pàginas d'extraordinari interès musical y de gran bellesa en tots sentits. *La Séduisante*, *Les Baricades mystérieuses* (que en Risler toca deliciosament), l'*Ausoniè* y *Le Bavolet flottant* són veritables joyas de las que Fransa ne pot estar orgullosa. Com curiositat digna d'esser anotada hi ha una *Allemande* pera dos clavecins. Si no m'equivoco, es la primera vegada que aquests dos instruments se

troban plegats. (Las dugas fugas de Bach pera dos clavecins són molt posteriors.)

En cambi, els dos ensaigs de música descriptiva o «de programa» (1), titulats *La Triomphante* y *Les Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise*, no són tant interessants ni l'originalitat n'es tant encertada.

La forma ja no era nova. Johann Kuhnau (l'antecessor de J. S. Bach a l'iglesia de Sant Tomàs, de Leipzig) se n'havia servit molt abans que Couperin y... cal dirho, ab més trassa, en sas hermosas *Sonatas Bíblicas* (1700), veritable llavor del poema simfònic.

Comparant, per exemple, *La Triomphante* ab la primera d'aquestas sonatas, titulada *Il Combattimento fra David e Goliath*, trobem desseguida, a cop d'ull, una curiosa analogia entre'ls títols de las diferentes parts de que's componen una y altra. *La Triomphante*, de Couperin, comença per *Bruit de guerre*, y la sonata de Kuhnau ab *Le Bravate de Goliath*. Ve desseguida lo *Combat*, de Couperin, que troba'l seu similar en *Il combattere fra l'uno e l'altro*, de Kuhnau; *L'Allegresse des Vainqueurs*, del primer, correspon a *La gioia degl'Israeliti per la loro Vittoria*, del segon; y, finalment, la *Fanfare* de l'un equival a *Il Concerto Musico delle Done in honor di Davide*, de l'altre.

En aquest sentit lo segon ensaig (*Les Fastes*, etcetera, etc.) es més original.

Musicalment parlant, aquesta analogia es més notable encara. Llegint *Lo Combat*, de Couperin (pàg. 85), y llegint immediatament *Le bravate de Goliath* y *Il combattere fra l'uno e l'altro*, de la 1.^a sonata bíblica, y *L'allegrezza delle noze*, de la 3.^a, titulada *Il Maritaggio de Giacomo* (2), es quan s'en adona un més clarament. La marxa melòdica, els moviments rítmichs y alguns dels procediments contrapuntístichs són quasi idèntichs.

Entre *Les Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise*, acte V (pàg. 122) (*Désordre et dérouté de toute la troupe, causés par les Ivrognes, les Singes et les Ours*), y *La fuga de Filistei, che vengono perseguitati ed amozzati degl'Israeliti*, de la primera sonata bíblica (pàg. 129), y una analogia ja més aproximada, no sols pel títol, sinó perquè'l tema de que se serveix Couperin es un resultat de l'inversió del tema de Kuhnau. La tonalitat que regeix es la mateixa, y las notas son idènticas... ab la diferencia de que Kuhnau en sabia més llarch que Couperin y en treu més partit.

Sens dubte es per aquesta rahó que cap dels crítics d'aquí, al parlar de la publicació d'en Dié-

mer, ha fet la més mínima menció a n'aquestas interessants analogias.

L'Albert Soubies continua sa *Historia de la Música*, ab un petit volum dedicat a las Islas Britàniques. Aquest volum comprèn desde'ls orígens fins al segle XVIII.

La qüestió d'origens, precisament la més fosca tractantse de l'Inglaterra, a causa de las diverses y variadas brancas ètnicas que l'han poblada, y, per consegüent, la que més llum necessita, està tractada en aquest llibre, com en tots los d'aquest escriptor, molt superficialment.

La *Historia de la Música* en los països escandinaus adoleix de semblant defecte, y lo mateix se pot dir de la dels russos. En 60 pàgines se planta a las portas del segle XIX. Es un historiador de molta consciencia, però massa discret; y es una qualitat inherent a tot bon historiador l'esser un xich manifestar... o sinó que ho digui en Fétis. — J. J. NIN.

23 Juny 1904.



NOTAS BIBLIOGRAFICAS

Canto Gregoriano. Gramática Elemental, por M. C. CARTAUD, traducida de la segunda edición francesa por el RDO. P. AGUSTÍN MAS, PBRO., del Oratorio de San Felipe Neri. — Barcelona, Establiment tipogràfic La Hormiga de Oro, 1904.

El Rvnt. P. Mas, que ja fa temps ve dedicant preferentment sa atenció al estudi del Cant Gregorià, acaba de portar a cap una tasca meritíssima ab la traducció de la Gramàtica Elemental d'en Cartaud.

Si bé al estranger las obras pera l'estudi de las melodias gregorianas han vingut produhintse ab abundancia y en aquests últims temps fins ab profusió, aquíns hem passat un munt d'anys ab el tractat del Pare Uriarte com a única obra d'estudi; darrerament el petit compendi del Pare Clop ha vingut a esser el segon de la llista. Més no n'hi ha prou. El Cant Gregorià es un art respecte del qual no se n'ha pas dit la darrera paraula, y com més sian las obras que d'ell tractin, traduïdas o originals, més creixerà l'afició a son estudi y la difusió serà més gran. Ademés, de tractat perfecte pot ben dirse que no n'hi ha cap; també es bo per això que n'hi hagin molts, perquè l'un completa l'altre.

La Gramàtica d'en Cartaud es, de las obras del seu genre que coneixem, la més clara, y la que ab més justa concisió ensenya'ls elements del Cant

(1) Poch o molt, tot lo de Couperin es descriptiu. L'expressió «música de programa» me sembla més justa pera dir que'l compositor no segueix cap forma coneguda, sinó un «programa» previament preparat.

(2) Aquests passatges corresponen a las pàgines 126-129 y 150 de la gran edició de las obras de Kuhnau. — Breitkopf y Härtel (Leipzig, 1901).

Gregorià. Aquestes solas qualitats, que són el resum de las que deu reunir tota obra didàctica, es la recomanació y elogi més grans que d'ella puguin ferse.

Passemhi la vista ràpidament, encara que sia sols pera que als llegidors els vingui'l desitj de conèixerla a fondo.

Està dividida en duas parts, la primera tractant de la lectura del llatí y la segona del Cant Gregorià. Encara que la primera no era pas d'absoluta necessitat, perquè tant els catalans com els castellans no'ns trobem ab las dificultats ab que topan els francesos pera la lectura del llatí, com que està intimament lligada ab la segona, en la qual s'aplican las reglas donadas pera la lectura, completantlas ab las particularitats d'execució propias de las melodias gregorianas, no podia prescindirse de la susdita primera part, a no ser que s'hagués fet una refundició total.

Després, donchs, d'haver analisat ràpidament els elements que composan el discurs, o sian els *períodes, membres de període* o frases, las *paraules, sílabas y lletres*, donant las reglas d'emissió, articulació, pronunciació, accentuació y agrupació, passa l'autor a tractar del cant propiament dit, començant per la veu y sa educació, seguint després algunas nocions referents a la gràfica y a la tonalitat.

Tal com ja s'ha dit, en Cartaud aplica las reglas del discurs a la part musical, seguint el metode de Dom Pothier; aixís trobem que las notas simples las considera com a lletres musicals, las notas agrupadas com a sílabas musicals, las sílabas musicals agrupadas com a paraules musicals, y aixís successivament, fins a arribar a la melodia completa o discurs musical.

Al tractar de cada un d'aquests components del cant litúrgich, dona las reglas d'execució y interpretació, ab nombrosos exemples y exercicis, ab la transcripció en notació moderna corresponent. Si bé es cert que aquestes transcripcions, en el sentit purista més rigorós, poden esser criticadas per innecessarias, no deixan d'esser molt útils als que, tenint coneixements de música figurada moderna, volen emprendre l'estudi del Cant Gregorià.

Els capítols VIII a XI venen dedicats al moviment d'execució general, al ritme, y a las reglas particulars d'execució de las diverses classes de pessas litúrgicas. Els capítols XI y XII tractan del acompanyament y expressió del cant litúrgich.

Segueix després un apèndix ab varias melodias gregorianas complertes, en las que l'autor fa remarcar per medi de signes convencionals l'aplicació de las reglas donadas en el curs de l'obra, acabant aquesta ab un quadro dels principals neumas-accentos ab sa escriptura primitiva.

Com que en las darreres edicions dels benedictins, aquests han enriquit la notació ab signes especials, destinats a facilitar l'execució, el P. Mas, ab molt bon acert, ha fet una adició a la Gramàtica Elemental, en la que explica todas las particularitats de las novas edicions, completant aixís l'obra d'en Cartaud.

Y ara que respecte d'aquesta hem donat nostra apreciació, ¿què'n direm de la traducció, que no sian elogis? La mateixa claretat y concisió del original, conservadas ab exquisida atenció, sobrietat de llenguatge, dihent tot lo que s'ha proposat dir ab senzillesa, a la catalana, aquestes són las qualitats més remarcables de la traducció del Pare Mas.

Déu fassi que aquesta obra s'estengui per tot arreu, en benefici de la causa gregoriana.

Eustache du Caurroy. *Mélanges* (Premier fascicule).

Volum 17 de l'obra **Les Maitres Musiciens de la Renaissance Française**, publicada per M. HENRY EXPERT. — *Alphonse Leduc, éditeur. Paris, 1903.*

Aquest volum, el darrer publicat de l'Anthologia de l'Expert, es el primer de las obras d'en Du Caurroy y conté una vintena de composicions que comprenen cançons profanas y esperituals, *noëls* y cançons sobre versos mesurats a l'antiga.

En Du Courroy, mort a primers del segle XVII, fou considerat a Fransa pels seus contemporanis com a compositor hàbil, y fins fou anomenat *princep dels professors de música*, segons Fétis.

L'obra que l'Expert està portant a cap, donant a conèixer un sens fi de composicions que jeyan en els arxius sense esperansas de tornar a reviure, es digna de l'elogi més entusiasta.

R. SCHOLZ. — *Études dynamiques* pera violí. — *Breitkopf & Huetel, Leipzig.*

La observació fidel de l'accent y'l matís musicals es d'una forsa poderosa pera la comprensió de la obra que s'executa y, per lo tant, es de rigor fixarshi ja desde'ls primers estudis elementals.

Dintre aquella especialitat, els *Estudis dinàmichs* que ha escrit el professor R. Scholz, pera violí, son de lo més complert que s'ha publicat fins ara. En ells s'hi troban una infinitat d'exercicis que comprenen tota la varietat d'accentos (atachs, lligats, destacats, etc.) presentats en diferents formas ritmicas, essent encara més abundosas las series dedicadas als matisos, hont s'hi comprèn la forma més variada de gradacions y contrastes.

Una porció de signes referents al maneig del arquet facilitan al alumne la execució perfecta dels estudis que'ns ocupan.



PUBLICACIONS REBUDAS

Le Courrier Musical (Paris).

Núm. 12, 15 Juny 1904.
L'Ecole Flamande (suite). F. de Méné. — *Les Premières: «Alceste», de Gluck, a l'Opéra Comique.* V. Debay.
Núm. 13, 1^{er} Juliol.
L'Ecole Flamande (fin). F. de Méné. — *L'Art et la Société future.* J. Marcel. — *Gustave Mahler et la Deuxième Symphonie.* E. Bloch.

Le Guide Musical (Bruxelles).

Núms. 23-24. — 5 y 12 Juny 1904.
Le 81^{me} festival rhénan. E. Evenepoel. — *La réforme de la musique religieuse.* H. de C. — *«Alceste», de Gluck, a l'Opéra Comique de Paris.* H. de Curzon.
Núms. 25-26. — 19 y 26 Juny 1904.
Le catalogue thématique des œuvres de Gluck. H. de Curzon. — *L'Hymne du Paléologue.* F. Choisy.

La Tribune de Saint-Gervais (Paris).

Núms. 5-6, Maig-Juny 1904.
Les fêtes du treizième centenaire de S. Grégoire le Grand. Ch. Bordes. — *Après le Congrès: le second «Motu proprio».* — *La diatonisation du chant grégorien par la portée musicale.* P. Wagner. — *La prise des SS. Apôtres Pierre et Paul.* S. G. Mgr. Foucauld. — *La chanson de «Bele Aelis».* P. Aubry. — *La musique byzantine chez les Slaves.* J. Thibaut. — *Essais de Bibliographie musicale historique.* I. M. Brenet.

Musica e Musicisti (Milan).

Núm. 6, 15 Juny 1904.
De Weimar a Trieste. (con. e fine). C. Clausetti. — *Attraverso le Arti sorelle.* — *Rimembranze storiche.*

L'Echo des Orphéons (Paris).

Núms. 11, 12 y 13, 10, 20 y 30 Juny 1904.
Noves del moviment orfeonich.

Le Menestrel (Paris).

Núms. 23, 24 y 25, 5, 12 y 19 Juny 1904.
Un chanteur de l'Opéra au XVIII^e siècle. A. Pougin. — *La musique et le théâtre aux Salons du Grand Palais.* C. Le Senne.
Núm. 26, 26 Juny 1904.
Un chanteur de l'Opéra au XVIII^e siècle. A. Pougin. — *Berlioziana.* J. Tiersot.

Santa Cecilia (Turin).

Núm. 12, Juny 1904.
Motu proprio di SS. — *I. Vescovi e la musica Sacra.* — *Studio sul canto liturgico.* Abbé J. M. Dupoux. — *La costituzione Annus qui di Benedetto XIV sulla Musica Sacra.* P. Guerrini.

Revue du Chant Grégorien (Grenoble).

Núm. 10, Maig 1904.
Le chant grégorien est un art. D. J. Pothier. — *Souscription pour une crose abbatiale a D. Pothier.* H. Poi-vet. — *Vue d'ensemble (fin).* Gregorianus. — *Les origines du chant liturgique dans l'église de Paris (suite).* A. Gastoué. — *La Messe chantée (suite)* A. Dabin.

Rivista Teatrale Italiana (Napoli).

Núms. 6 y 7, Maig 1904.
Il Concorso Sonzogno. O. Poggio. — *Elogio dell'opere-tta.* A. della Corte.

Musica Sacra (Milano).

Núm. 6, 15 Juny 1904.
Perchè non si migliora che a lenti passi. — *I precedenti storici del Motu Proprio di Pio X.* — *Criteri discernitivi della musica sacra.* — *Ancora del Congresso Gregoriano di Roma.* — *Organisti ed Organari.* — *Una nuova edizione del Micrologus di Guido d'Arezzo.*

La Nuova Musica (Firenze).

Núm. 101, Maig 1904.
Il Quarto Concorso Melodrammatico Sonzogno. G. B. Nappi. — *Le origini del Melodramma.* A. Ferreiro. — *Filologia Musicale.* G. Senes. — *Antonin Dvorak.* P. Bertini. — *Il «Requiem lirico» del M.^o Tacchinardi.* D. D.

La Cronaca Musicale (Pesaro).

Núm. 2, 1904.
Il Concorso Sonzogno. — *«Galpina» di L. Ferrari.* — *Trecati al Teatro Finzi di Alessandria.*

Santa Cecilia (Bernal). República Argentina.

Núm. 3, Mayo 1904.
La restauración del Canto Gregoriano. — *Auto Arzobispal sobre música Sagrada.* — *Prescripciones litúrgicas sobre Música Sagrada.* — *Formación de coros.*

La Evolución Musical (Bilbao).

Núm. 20, 9 Junio 1904.
Saludo al Orfeón Bilbaíno. C. del Campo. — *In illo tempore...* Audrain.
Núm. 22, 23 Junio 1904.
A los Orfeones.
Núm. 23, 30 Junio 1904.
La Música en Madrid. Florestán.

Musikalisches Wochenblatt (Setmanari musical).

Núm. 23, 2 Juny 1904.
Dr. A. Heuss: *Anton Dvorak* (III y últim). — *Dietari musical: Concerts de la setmana.* — *Correspondencia.* — *Informació.* — *Noticias.* — *Música religiosa.* — *Programas de concerts.* — *Artistas contractats.* — *Miscelánea.* — *Novas publicacions musicals.* — *Críticas bibliográficas.*

Núm. 24, 9 Juny.
Max Hasse: *P. Cornelius y'l seu «Barber de Bagdad».* — *Dietari musical: Concerts de la setmana.* — *Correspondencia.* — *Informació.* — *Noticias.* — *Programas de concerts.* — *Artistas contractats.* — *Música religiosa y teatral.* — *Miscelánea.* — *Novas publicacions musicals.* — *Críticas bibliográficas.* — *Suplement: Plan de festivals a Bayreuth pera la temporada de 1904.*

Núm. 25, 16 Juny.
S. Amsink: *Necessitat d'una instrucció de més sòlits fonaments pera exercici de professions musicals.* — *Dietari musical.* — *Correspondencia.* — *Informació.* — *Noticias de concerts.* — *Música religiosa.* — *Programas de concerts.* — *Artistas contractats.* — *Miscelánea.* — *Críticas bibliográficas.* — *Remitit.* — *Rectificació.*

Núm. 26, 23 Juny.
R. v. Mojsisovics: *Vias novas. I. Harmónica moderna.* — *Drets d'execució.* — *Dietari musical.* — *Correspondencia.* — *Informació.* — *Novas.* — *Música religiosa.* — *Programas de concerts.* — *Artistas contractats.* — *Miscelánea.* — *Críticas bibliográficas.*

Signale für die musikalische Welt (Senyal pera'l món musical).

Núm. 36. — *W. Niemann: Concerts organitzats per editors.* — *N. Findeisen: La temporada musical a Sant Petersburg.* — *Major y menor (informació).* — *Opera.* — *Concerts.* — *Novetats.* — *Foyer.*

Núm. 37. — *H. Schlemmüller: Lo festival dels músics a Frankfurt.* — *V. Lederer: Los festivals de Maig a Praga.* — *Major y menor.* — *Opera.* — *Concerts.* — *Novetats.*

Núm. 38. — *La temporada de Covenigarden.* C. Carlyle. — *O. Neitzel: «Los Apóstols», oratori d'E. Elgar.* — *Crítica de la «Historia de la Música», d'A. Bruneau.* — *Major y menor.* — *Opera.* — *Concerts.* — *Novetats.*

Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft
(Revista de la Associació internacional de música).

Any V, fascicle 9, Juny de 1904.

Secció oficial: *Primer congrés de la Associació*. — E. Rychnovsky: A. Dvorak. — E. Bienenfeld: *Situació de la música d'iglesia a Viena*. — H. Leichtentritt: *Nova contribució al estudi de la literatura sobre Chopin*. — C. Maclean: *Tres produccions inglesas ultimament aparegudas*. — A. Heuss: *La Associació Riedel a Leipzig (1854-1904)*. — A. Schering: *Sobre la «Selecció de música instrumental» de J. Muffat (1701)*, publicada pel Dr. E. Luntz. — Informació musical. — Noticias d'institucions docents y Associacions. — Novas — Revista crítica de llibres. — Bibliografia musical. — Revista de Revistas. — Noticias de l'associació.



NOVAS

La direcció de la REVISTA MUSICAL CATALANA ha nomenat corresponsal de la mateixa a París al distingit artista català En Joaquim J. Nin, qui desde'l present número'ns honrarà ab la seva col·laboració.

L'eminent compositor italià en Giuseppe Terzaghi ha publicat en el número del 15 de Juny de la revista *Musica Sacra*, de Milan, un interessant estudi sobre las cançons esperituals de nostre estimat mestre en Lluís Millet, sota'l títol de *Lo stile popolare per funzioni estraliturghiche in Spagna (Barcellona)*.

En Terzaghi va examinant las cançons una per una, y ab un cop d'ull admirable ne sintetisa ab breus mots l'esperit y fa remarcarne las qualitats, demostrant una admiració sincera per aquestas produccions d'art musical religiós, que de primer moment, y al sentirles cantar pel P. Mas de Sant Felip Neri (que fou qui las hi feu conèixer durant la seva recent estada a Roma) li produeixen la impressió de que són de la velluria, d'aquells temps en que l'art religiós era verament sentit.

Una de las cosas que remarca més en Terzaghi es la tonalitat de ditas cançons, en las quals troba una barreja de las gregas y modernas que'l sorprèn. Això es que en Terzaghi no coneix las nostras cançons populars, que, junt ab el cant litúrgich, han sigut las fonts en que en Millet s'ha inspirat al produir sas bellíssimas cançons esperituals. Es molt probable que aquestas sian publicadas per una casa editorial italiana, ab las degudas traduccions.

Lo dia 5 d'Agost acabarà'l plasso pera inscriure los individuos que desitjin pendre part a las oposicions de xantre pera la Metropolitana y Primada iglesia de Tarragona.



ORFEÓ CATALÀ

SECCIÓ OFICIAL

El dia 26 del passat, l'ORFEÓ CATALÀ va rebre l'agradosa visita de l'Orfeó de Zamora «El Duero», improvisant-se ab dit motiu una vetllada en la que la nostra secció choral cantà, en obsequi al chor foraster, *Lo cant de la Senyera*, *Lo Rossinyol*, *La Gala y en Belilre*, y'l *Credo* de la Missa del Papa Marcello, de Palestrina.

Pera correspondre al obsequi, «El Duero» cantà duas composicions de son repertori, que foren molt aplaudidas pels nostres coristas.

Al finalisar la vetllada's donaren entusiastas viscas a Catalunya y al ORFEÓ CATALÀ, que foren contestats ab viscas a «El Duero».



FESTA DE LA MÚSICA CATALANA

El dia 24 del corrent, al matí, tindrà lloch, en el Teatre de Novetats, la solemne festa del repartiment de premis als autors que n'han obtingut en el Concurs de la Festa de la Música Catalana.

No havent sigut adjudicat el premi al tema I, l'autor que ha obtingut el del tema II designarà Reyna de la Festa, la qual, després d'ocupar el lloch d'honor, farà entrega dels demés premis als autors llorejats.

En aquest acte s'executaran gran part de las composicions premiadas y's proclamaran els noms dels autors premiats.

Oportunament se convidarà a domicili als senyors socis del ORFEÓ CATALÀ.

Pera anunciar aquesta Festa s'està ja procedint al tiratge y estampa del cartell degut a l'Adrià Gual, que fou premiat en el Concurs de Cartells convocat darrerament per l'ORFEÓ.



PIANOS

Viuda de P. Estela

Antiga casa BERNAREGGI

VENDAS AL COMPTAT

Y A PLASSOS 

607, CORTS, 607

(entre Passeig de Gracia y Rambla de Catalunya)

BARCELONA

